

ÖSSZHANG

Válogatás Tardy László egyházzenei írásaiból

A könyv megjelenését
a Civil Szervezetek program támogatására
084032 kormányzati funkció számon kiírt pályázat keretében,
a Budapest I. kerület Budavári Önkormányzat által nyújtott
támogatás tette lehetővé.

© Tardy László 2018
© Budavári Nagybldogasszony Főplébánia 2018
©Pytheas Könyvmanufaktúra

ISBN 978-615-5741-07-4

Borítóterv:
Jeney Zoltán



PYTHEAS

KÖNYVMANUFAKTÚRA

1 9 8 9

1221 Budapest, Ady Endre út 71.

www.konyvmanufaktura.hu

www.miveskonyv.hu

info@konyvmanufaktura.hu

Összhang

Válogatás Tardy László egyházzenei írásaiból

Szerkesztette: Szalay Olga

Budapest, 2018

Ráhangelő

Tardy Lászlót főként a gyakorló zenész, a kántor, a karmester, a művész oldaláról ismerjük. Amit most az olvasó a kezében tart, az az eltelt 40 év egyházzenejéről való gondolkodás esszenciája, mégpedig egy olyan mélyen hívő, egyházas és zsinati gondolkodású, képzett egyházzenész tollából, aki a magyar egyházzene és a liturgia gondját különösen is szíven viseli, és széles rálátással bír. Tardy László a liturgia napi részese gyakorló kántorként és karnagyként, részese tanárként, mint hosszú ideig felelőse a kántor- és karnagyképzésnek és a kispapok egyházzenei képzésének. Rálátással bír az Országos Magyar Cecília Egyesület világi elnökeként és a Magyar Gregorián Társaság elnökségi tagjaként, az Országos Liturgikus Tanács, továbbá a CEDAME tagjaként, aki a hazai liturgikus reform, a népénektár szerkesztésének cselekvő résztvevője nemcsak a gyakorlat, hanem a szellem oldaláról is, hiszen részt vett a magyar nyelvű liturgikus szövegek kidolgozásában is. Rövidebb-hosszabb írásai ilyenformán történeti dokumentumok is: dokumentumai tágabban az Egyház, azon belül is a Magyar Katolikus Egyház, szűkebben a Nagyboldogasszony-templom, közismert nevén Mátyás-templom plébániai közössége és zenei együttese életének. A küzdő Egyház egyfajta olvasata ez.

Mint a liturgia egyik legjobb hazai ismerője – talán mondhatjuk: szerelme – öt évtizedet is meghaladó szolgálata legfőbb gondjának tekintette, hogy az ember és Isten közötti legszentebb kapcsolat a liturgiában méltó módon és szépen valósuljon meg, nemcsak ünnepeken, hanem a legegyszerűbb hétköznapi napokon is. Ezt szolgálja írásainak legtöbbsége.

Tudományos és ismeretközlő tanulmányait, cikkeit, híradásait olvasgatva tapasztaljuk érdeklődésének, felelős gondolkodásának sokféle irányát, műfaját és mélységét. Találunk zenetörténeti tanulmányt, zenei műelemzést, történeti áttekintést, liturgikus magyarázatokat, sokféle megemlékezést, eseményekről való híradást. Noha írásainak többsége bizonyára felkérésre született, azt gondolhatjuk, hogy ehhez is legalább olyan képessége van, mint a zenéhez.

Három dolog pedig minden írásán átüt: hogy szerzője ízig-vérig muzsikuss; hogy lélekkel csinálja mindazt, ami munkájával, hivatalával velejár; s hogy nem feledkezik meg azokról, akik munkáját ebben segítik, gazdagítják.

Kodály egy alkalommal, amikor személyes kérdésekkel ostromolták, azt válaszolta, hogy mindent megírt a műveiben, a válaszokat abból meghallhatja, akinek van rá füle. Bizonyos mértékig érvényes ez az írásművekre is. Tardy László hívő személyiségének, zenész mivoltának, emberi oldalának ismerete e kötetbeli írások olvasásával teljesebbé válik még azok számára is, akik úgy vélik: már jól ismerik. Olvassák hát szívvel ... és füllel!

A közreadott írások mennyiségének terjedelmi keret szabott határt, ezért válogatás. A közölt írások mindegyike a kötethez készült szerkesztett alakot tartalmazza, végén a megírás/megjelenés évszámával. Az írásokból esetenként a túlságosan helyi, eseti vonatkozású dolgokat elhagytuk, elsősorban a *Várunk* című plébániai lap szinte családias jellegű írásaiból. Néhány esetben címváltoztatást is végrehajtottunk tudván, hogy azok eredetileg sem mindig a szerzőtől származtak. Írásmódban a terminusokat olykor egységesíteniünk kellett, hiszen 40 évnyi időtartamról van szó. A kötet végén Tardy László *Életrajza* olvasható, ezt követi a *Forrásjegyzék* az írásművek keletkezési rendje szerint, végül a *Tartalomjegyzék* a közlés rendjében. A *Forrásjegyzék* az írások eredeti címét, előadás esetén annak az adatait is tartalmazza.

Budapest, 2018 „Laetare” vasárnapján

Szalay Olga

Ige–Szó–Hang = Összhang

Introitus és ars poetica

1966 nyarán léptem egyházi szolgálatba mint kántor-karnagy a Budavári Nagybaldogasszony (Mátyás)-templomban. Kántorként a különböző liturgikus szolgálatok mellett a hívek és hittanos gyerekek énekre nevelése volt az elsőrendű feladatom. Mint karnagy beálltam annak a közel 300 éves tradíciónak az ápolói közé, akik a templom zenei együttese élén az előző 100 évben tovább építették a magyar egyházzenei hagyományt (Vavrinecz Mór, Sugár Viktor, Bárdos Lajos, Kósa Sándor).

Az elmúlt több mint ötven évben mindenkor törekedtem – a II. Vatikáni Zsinat szellemében – a címben jelzett „területek” közötti Összhangot megteremteni.

Az **Ige** alatt elsősorban a Biblia igéit értem, valamint az ennek hatására az elmúlt közel 2000 év folyamán kialakult római katolikus liturgia elemeit.

A **Szó** – a hívek mondott és énekelt imáit jelöli, melyek között sok olyan is van, mely az előbbi területről került a hívek ajkára, jelentős részük a zsinat utáni reform eredményeként.

A **Hang** azt a zengő valóságot jelzi, mely a gregoriántól és strófás népének-től a többszólamúság különböző stílusain át napjaink sokféle zenei jelenségéig terjed.

Mindezeket az élő – hétköznapi és ünnepi – liturgia keretei között próbáltam „ÖSSZHANG”-ba hozni.

Ennek sikeréért kezdtem teológiát tanulni, és vállaltam a tanítást a Kántorképzőben, Karnagyképzőben (ahol tanítva tanultam), végeztem egyéb, az egyházi énekhez-zenéhez tartozó munkát.

Az évek során gyakran kellett írásban is összefoglalni gondolataimat, tapasztalataimat, melyek egy része ebben a kötetben kapott helyet. Van köztük teológiai, liturgikus, pasztorális témájú írás, írtam egyházzenét alkotó zeneszerzőkről, azt művelő művészekről, liturgikusokról, pályatársakról, akik hasonló helyzetekkel szembesültek, mint jómagam. A velük, valamint a hívekkel, énekeseimmel-zenészeimmel való kapcsolat segítette, gazdagította egyházzenei munkámat.

Remélem, hogy írásaim egyike-másika az olvasót is hozzásegíti, hogy a valóság életével összefüggő, benne feszülő gondolatok-érzések közti benső „összhang” megszülethessen.



Szeretném köszönetemet és hálámat kifejezni mindazok felé, akik nélkül ezek az írások nem jelenhettek volna meg. Elsősorban Dr. Szalay Olgának, a kötet szerkesztőjének, aki fáradságos munkával összegyűjtötte a legkülönbözőbb helyekről a kisebb-nagyobb írásokat. Ez annál is nehezebb volt, mivel sosem tekintettem magam írónak, így nem vezettem listát a különböző alkalmakkor megjelent írásokról. Köszönet illeti azokat a munkatársakat, akik közreműködtek a pályázat elkészítésében, a könyv előkészítésében és kiadásának lebonyolításában: Kisvarga Gábort, Török Ferencnét és Csapó Viktóriát.

Megköszönöm a Budavári Nagyboldogasszony Főtemplom plébánosának, főtisztelendő Süllei László, érseki helynök úrnak, hogy a plébániai pályázatok között helyet adott e könyv kiadásának.

Köszönetemet fejezem ki a Budavári Önkormányzatnak, amiért anyagi támogatásával lehetővé tette ezen írások megjelenését.

Tardy László
kántor-karnagy

I. EGYHÁZRÓL, EGYHÁZZENÉRŐL

Az Egyház szentsége és a szent zene

A II. Vatikáni Zsinat a hagyományos egyházképet módosítva, az Egyház és Krisztus kapcsolatát alapul véve, az Egyházat úgy határozza meg, mint amely „Krisztusban mintegy szakramentuma, vagyis jele és eszköze az Istennel való bensőséges egyesülésnek és az egész emberi nem egységének.”¹ Az egyesülés és egység szolgálata során az Egyház kultusszal veszi körül Jézus Krisztus életmisztériumait, a szentségeket – ezek közül is elsősorban az Eucharisziát –, valamint a dicséret áldozatát, a szent zsolozsmát. Mindezt azért teszi, mert

Krisztus, amikor feltámadott a halálból, elküldte tanítványaira az életető Lelket, és általa az üdvösség egyetemes szakramentumává tette saját testét, ami az Egyház; az Atya jobbján ül, de folytonosan munkálkodik a világban, hogy elvezesse az Egyházba az embereket s általa szorosabban kapcsolja őket magához.²

így az

Egyháznak már eleve Krisztustól nyert szentségi struktúrája van, nemcsak felépítettségében, hanem tevékenységében is. Isten népe már az isteni emberré-levésben szentségi tevékenységre rendelt közösség. És mint ilyen, az Egyház folytatása, állandó jelenléte Isten megkegyelmezésének, amely Krisztusban eszkatologikus végérvényességgel és győzelmi erővel történelmi jelenvalósággá lett e világban. Ilyen értelemben is az Egyház valóban „ős-szentség”.³

Ezért az Egyháznak mint szentségnek minden cselekedete és tevékenysége, mely az Istennel való bensőséges egyesülésnek és az egész emberiség egységének munkálásáért, szolgálatáért történik, egyben liturgia is.

Az egység és közösség megvalósítására és megjelenítésére az Egyház már léte első pillanatától szolgálatába fogadta a zenét, amely

a beszéd után a legfontosabb, amivel a legtöbb ember ki tudja önmagát fejezni, kapcsolatba tud lépni a többiekkel. A zene sokkal inkább feltételezi a személyes kapcsolatot, emberek jelenlétét, mint bármely más művészet. A zene minden formája emberektől ered, emberi közvetítéssel jut el a következő emberig, emberi hangok, zenei cselekedetek sora juttatja tovább, tehát emberek találkozása, cselekvő kapcso-

¹ *Lumen Gentium* 1.

² u.o. 48.

³ Karl Rahner: *Kirche und Sakrament* (idézi dr. Cserháti József: *Egyház és szentségei*, 1972: 141–142.)

lat sajátos láncreakciója közvetíti. A zenét így a közösség teremti és a zene maga is közösségteremtő.⁴

Az Egyház történelme kezdetén azt is hamar megtapasztalja, hogy a zene nemcsak az emberi közösség kialakulását segíti, hanem hathatósan szolgálja az Istennel való bensőséges egyesülést is:

Nem tudtam azokban a napokban betelni a csodálatos édességgel, melyet akkor élveztem, ha mély bölcsességeden elmélkedtem, amellyel az emberi nemet üdvére kormányozod. Mennyit sírtam himnuszaid és énekeid közben, zengő templomok hangjaitól mélyen megindítva! E hangok fülemből ömlöttek, az Igazság szétáradt szívemen, kegyes érzés szökött elő belőle, könnyeim folytak s boldog érzés fogott el sírásom közepette.⁵

A *Liturgikus Konstitúció* 113. pontja a szent ének és zene jelentőségéről így ír: „A liturgikus cselekmény nemesebb kifejezést kap, amikor az istentiszteletet ünnepélyesen, énekkel tartják meg.” A zene egyik feladata tehát, hogy jelezze azt a fényt, mely a népek világosságára Krisztusban felragyogott. Miként az istentisztelet fényét jelző jelek és eszközök, a mécses, a gyertya lángja, a húsvéti gyertya fénye egyaránt Krisztus világosságát hirdetik, úgy a zene is, mely a fülön, mint érzékszerven át lopakodik vagy tör be a lélek mélyébe, és elviszi oda a krisztusi fény szelíd melegét és tüzes forróságát. „Vannak a léleknek régiói, melyekbe csak a zene világít be” (V.ö. 119. o.) – hirdette Kodály Zoltán. Krisztusnak, az Örök Napnak fénye adja minden sollemnitas, ünnep ragyogását, és a Krisztus-misztérium sokszínű fénye, mely szétoszlatja a halál és a bűn éjének sötéttségét, sugárzik minden ünnepélyes – sollemnis – istentisztelet megtartásakor, ez emeli a lelket a hit örömteli megvallására, Isten méltó dicséretére. Ugyanaz a fény élteti a *missa sollemnisek* páratlan ragyogását, az *Exultet* éneklő diakónus hangját, a „Feltámadt Krisztus e napon”-t harsogó hívek szavát. Tudnia kell minden papnak, kántornak és énekesnek, hogy énekével „a népek világosságát, Krisztust”, az ő fényének melegét, tüzeit közvetíti a hívek felé, és a hívőknek – akiknek kérésére énekszóval kerül bemutatásra a szent cselekmény –, hogy megbízásából az Egyház erőteljesebben sugározza Krisztus, a világ világossága fényét, mert „tőle jövünk, általa élünk, feléje tartunk”.⁶

A Szentlélekben összegyűlt zsinat sürgető óhaja, hogy minden teremtménynek hirdetve az evangéliumot, minden embert megajándékozzon Krisztus világosságával, amely ott tündöklék az Egyház arcán. Az Egyházat a Szentlélek üzi és hajtja, hogy munkálkodjék vele együtt, és így váljék valóra Isten terve, aki Krisztust tette meg az üdvösség szerzőjének az egész világ számára. Az Egyház az evangélium hirdetésével hitre és a hit megvallására szólítja fel hallgatóit, előkészíti őket a keresztségre, kiragadja a tévedések szolgálatából, beépíti őket Krisztus testébe, hogy a szeretet által

⁴ Losonczi Ágnes: *A zene életének szociológiája*. Kinek, mikor, milyen zene kell. Bp. Zeneműkiadó, 1969.

⁵ Szent Ágoston: *Vallomások* 9. VII.

⁶ *Lumen Gentium*, 3. pont

beléje nőjenek egészen a teljességig. Munkájának eredménye azután, hogy bárhol, bármilyen érték található meg elhintve az emberek szívében és elméjében vagy a népek sajátos szertartásaiban és kultúrájában, az nemcsak el nem vész, hanem rendezetté lesz, megnemesedik és tökéletesedik Isten dicsőítésére, a sátán megszállgatására és az ember boldogságára.⁷

Az Egyház alapvető küldetése, szentségi voltából fakadó tevékenysége az evangelizáció, a tanítás, a rendezés és tökéletesítés folyamata a kultúrák egymásutánjában, így a zenében is más és más alakot öltve jelenik meg. Egy csodálatos cserefolyamat indul el, melynek során az Egyház magába szívja korának zenekultúráját – az első századokban a felelgető, refrénes éneket, a melizmás jubilust, a kikiáltó és hirdető formákat, a himnuszokat és dalokat –, majd azokat a nép, a kántor és az előénekesek (szkólák) ajkán megnemesítve és tökéletesítve rendezett formában nyújtja át a kereszténység új népeinek, mint az istendicséret tökéletesebb formáját, a szent cselekményekből s az evangelizációból sugárzó krisztusi fény hathatós kifejezőjét.

Amikor a lelki hatalom után a világi és anyagi hatalom is az Egyház kezébe kerül, hosszú századokon át ő alakítja, teremti a zenekultúra magasabb, mind összetettebb formáit, majd a többszólamúságban megteremti azt a zenekultúrát, melyben tovább folytatódhat az átvétel, nemesítés és rendezés, majd visszaadás gazdagító cseréje, és amely az ezredfordulótól napjainkig élteni az egyházi és világi zenekultúrát egyaránt. Ezzel a folyamattal a hívek nagyobb része már nem tud lépést tartani, s a delelő középkortól kezdve egyre jobban kiszorul a kultuszt építő, alakító tevékenységből, a szent cselekményekben való aktív részvételből. De a Szentlélek ekkor is és ezután is az egész Egyházat „űzi és hajtja”, így az egyszerű nép, mely az egy- és többszólamú zenekultúra magasabb formáit nem tudja művelni, a liturgia nyelvét, a latint nem képes megérteni, – a Szentlélek ösztönzésére az őt vezető lelkipásztorok gondoskodása révén – a maga síkján és eszközeivel folytatja „az Istennel való bensőséges egyesülés és az egész emberiség egységének” munkálását. Ezzel folytatja az Egyház szentségi művét, meghozva egy újabb egyszólamú, egyszerű népi dallamkultúra kivirágzását, megteremtve és „kihordva” a középkorvégi latin énekekből és népzenei dallamokból egyaránt táplálkozó *cantiót*, *laudát*, *korált*, a vallásos vagy egyházi népének ezreit. A második évezred közepétől Európa keresztény népességének túlnyomó többsége ezekben az énekekben találta meg Krisztus és az üdv történet fényét és melegét, ezekben tudta hitvalló módon kimondani a megtestesülés és megváltás örömét, elsírni a bűnbánat és együttérzés könnyeit, elzengeni a kegyelemtől izzó lélek hálaénekét. Kájoni János ferences szerzetes így írja le énekeskönyvében az előtte már sokszor végbement folyamatot:

... sem munkámat nem kimillemtem, sem fáradságomat nem szántam, hanem az Istentől énnekem adott kicsiny Talentumot kiosztottam. Gondolám azért magamban, ha valami szép Nótákra szerzett Énekeket, Sóltárokat, és Dicséreteket egybeszedgetnék, jobb formában rakogatnék, rendesebben helyeztetnék és kibocsátanék: talám az Isteni szeretetettől el-hílt szívekben tüzet gerjeszthetnék, és másoknak is

⁷ *Lumen Gentium*, 1. és 17. pont

afféle Istenes dolgokra alkalmasságot adnék ... Csak az Istennek dicsősségét és a Közönséges hasznát, s' szükségét tekintetem ... ⁸

A kancionálék, nemzeti nyelvű énekeskönyvek a maguk kultuszát fonják az üdvtörténet eseményei, Krisztus életmisztériumai és az Anyaszentegyház szentségi megnyilvánulásai köré. Ezzel Isten népének nagyobbik fele ismét képes lett az Atyával való párbeszédre, Krisztus világosságának, a szentség és kegyelem fényének szétsugárzására, az Egyház megszentelő művének továbbfolytatására. Ez a dallam- és énekkincs – osztozva a korábbi himnuszok sorsában – az első századok ortodoxia-heterodoxia küzdelméhez hasonlóan átélte a hitújítás és az ellenreformáció küzdelmét. Élete szorosan hozzá volt kötve az egyes nemzetek népi kultúrájához, így érthetően jobban ki volt téve korok, stílusok, divatok változó és változtató hatásának, de egyben jobban is élvezte az egyes népek kultúrájának tápláló, asszimiláló, csiszoló és megőrző hatását.

Az újkorban tovább erősödik a világ társadalmi, kulturális megosztottsága, ezzel együtt Isten népének benső tagozódása, kultúrájának, kultuszának divergens jellege fokozódik. A modern kor felé közeledve a tudományos és történeti kutatásban egyre mélyebbre és messzebbre hatolva döbben rá az Egyház helyzetének fonákságára és tarthatatlanságára. Ámulva fedezi fel a liturgia ősi szépségét és gazdagságát, Isten népe eredeti egységét:

Csodálatos, hogy ezek a legrégebbi időből származó igénytelen dallamok – melyek a szent szertartásokat és liturgikus cselekményeket díszesebbé tették –, már kezdettől fogva mily rendkívüli módon emelték a hívek ájtatosságát. Különösen a régi bazilikákban, ahol a püspök, a papság és a hívek felváltva énekelték az Úr dicséretét, e liturgikus énekek hatása alatt – a történelem tanúsága szerint – a barbár népek közül sokan elsajátították a keresztény vallást és kultúrát. ... A templomokban pedig, ahol majdnem az egész lakosság alkotta a kórust, a liturgia által a művészek, építészek, festők, szobrászok – ők maguk is tudósok – olyan teológiai ismeretekre tettek szert, melyeket a ránk maradt műemlékekben még ma is megcsodálhatunk.

– írja XI. Pius pápa apostoli konstitúciójában. Szent életű elődje, X. Pius pápa pedig, felismerve az egység helyreállításának egyetlen lehetséges útját: a teljes hívő nép újbóli bevonását az Egyház szentségébe, aktív részvételének biztosítását a liturgiában (szorgalmazva a gyakori Eucharisztia-vételt) – összefoglalja az Egyház hagyományos tanítását a szent zenéről, összegzi a múlt század első felében megindult liturgikus és egyházzenei kutatások eredményeit (Solesmes, Ceciliánus mozgalom), megalkotja az egyházi zene törvénykönyvét. A Szent, Művészi, Egyetemes hármastörvénye már messze a jövőbe mutat, igazán csak a II. Vatikáni Zsinat egyházképéből érthető meg. *Szent*, mert Isten szavát hordozza, Krisztus világosságát sugározza, az üdvtörténet eseményeit kultusszal körülvevő Egyház tevékenységéből születik, az evangélium örömhírét hirdeti. *Művészi*, mert Isten népe igényli, hogy az emberi szellem és lélek alkotása a mű-

⁸ Kájoni János: *Cantionale Catholicum* (dallammal rekonstruált kiadása), részletek Kájoni Torma Istvánnak szóló leveléből. In Domokos Pál Péter: *Édes Hazámnak akartam szolgálni*. Budapest, Szent István Társulat, 1979: 158. o.

vészet és az Egyház rendező, nemesítő, tökéletesítő erejére támaszkodva nyerje el végső formáját. *Egyetemes*, mert magába olvaszt mindent, ami érték,

...bárhol található meg elhintve az emberek szívében és elméjében, vagy a népek sajátos kultúrájában, így a világ egész gazdagsága beépül Isten népébe, az Úr testébe, a Szentlélek templomába.⁹

A múlt századi mozgalmakat folytatva a pápai ösztönzés nyomán erőteljes tudományos kutatás és gyakorlati munkálkodás kezdődik az Egyház szentségi élete egységének, liturgikus és zenei kultuszának felvirágoztatására. Megkezdődik, illetve folytatódik a liturgikus könyvek fordítása (kétnyelvű kiadványok a mise és a zsoltos szövegével), másrészt folytatódik az európai zenében a többszólamúság óta háttérbe szorult gregorián ének újjáélesztésének heroikus munkája a bencés atyák támogatásával, a klasszikus polifónia kincseinek feltárása, közreadása, propagálása a Ceciliánus mozgalom részvételével.

E törekvésekkel párhuzamosan, most már a zenetörténeti kutatással karöltve tudós muzsikuskok és liturgikusok szentelik munkásságukat a vallásos népének hagyomány értékeinek feltárására, hiteles történeti formáinak megállapítására, az értékesnek ismert anyag közreadására és terjesztésére. Nálunk Bogisich Mihály püspök, a Cecília Egyesület elnöke nyitja a sort *Őseink buzgóssága* címmel közreadva régi egyházi énekeket, majd Harmat Artúr munkássága – találkozó a Magyar Kórus és az Éneklő Ifjúság tömegmozgalmával, valamint Kodály Zoltán és neveltjei nemzeti kultúrát teremteni akaró és tudó körével – új lendületet ad az egyházi népének ügyének (SZVU!), bevonja azt a magasabb művészet, a kóruskultúra körébe, a mozgalom európai rangú magyar és latin nyelvű zene-kultúrát teremt.

E két mozgalom munkássága párhuzamosan halad és fejlődik a 20. század első felében, miközben a teológiai gondolkodás, különösen XI. és XII. Pius pápa ideje alatt jelentős lépéseket tesz a benső egység helyreállítása felé. Polgárjogot nyer a gondolat, hogy

Isten népének tagjai mindannyian papok, egységünk Krisztussal, a Fővel, annyira eleven és bensőséges, hogy papságában is mindnyájan részesülünk, ha nem is ugyanolyan módon.¹⁰

Az egység teljes megvalósulása az egyház szentségi tevékenységében, a zsinat tanítása nyomán válhatott valóra, mely már első elfogadott dokumentumát, a *Liturgikus Konstitúciót* ezzel kezdi:

A zsinat azt a célt tűzte maga elé, hogy a krisztusi életet a hívőkben egyre jobban elmélyíti ..., hogy a hívek életükkel megmutassák és kézzelfoghatóvá tegyék Krisztus misztériumát és az igaz Egyház valódi mivoltát.¹¹

⁹ LG. 17.

¹⁰ A II. Vatikáni Zsinat tanítása. Bevezetés 32. o.

¹¹ *Liturgikus Konstitúció* 1-2. pont.

A *Konstitúció* 14. pontja pedig már előre jelzi a *Lumen Gentium* egyházképét:

A híveket neveljék rá a liturgikus ünneplésben való teljes, tudatos és tevékeny részvételre. Ezt követeli magának a liturgiának természete, a keresztségből származó joga és kötelezettsége ez a krisztusi népnek, mely „választott nemzetség, királyi pap-ság, szent nemzet, tulajdonul kiválasztott nép.”¹²

A benső, Isten népe egyházképben megvalósuló szentségi egység után, annak jóvoltából megvalósulhat a liturgikus és zenei mozgalom egysége is, beteljesítve a *Lumen Gentium* 13. pontjában olvashatókat:

Isten népe nem felejtí ugyanis, hogy neki azzal a királlyal kell betakarítania a termést, akinek Isten örökségül adta a nemzeteket, és akinek városába hozzák a népek az ajándékokat és a kincseket. Az egyetemességnek ez az Isten népét ékesítő jegye magának az Úrnak ajándéka. Ennek birtokában az Egyház hathatósan és szünet nélkül arra törekszik, hogy Krisztus fősége alá hozza össze az egész emberiséget, annak minden értékével, az ő Lelkének egységében. Ennek a katolicitásnak a nevében minden egyes rész átadja sajátos ajándékait a többi résznek és az egész Egyháznak, így az egész is és minden egyes rész is gyarapszik minden tag kölcsönös önközlése által, egységben munkálkodva, hogy elérjük a teljességet.¹³

Amikor az Anyaszentegyház, a Szentlélektől vezetve, Krisztus titokzatos testének fényében az egyes tagok között újra megosztja a szolgálatot, a feladatokat és munkát, a Lélek szeretetétől vezérelve nem kívánja, hogy tagjai le vessék, megtagadják saját kultúrájukat, hanem mivel az adományok sokfélék, és a szentzene is sokféle alakban, stílusban öltött testet, megengedi, hogy ki-ki a maga nyelvén hirdesse, sugározza a feltámadt Krisztus fényét. A nyelv – és a zene is egyfajta nyelv, közlésmód – élő valóság, mely a szent, művészi és egyetemes jellegét csak akkor és ott öltheti magára, amikor szüntelenül része van az Egyház nemesítő, tökéletesítő és rendező szolgálatában. Ez pedig a történelem tanúsága szerint a legjobban akkor valósulhat meg, ha más nyelvekkel, stílusokkal találkozva, azoktól tanulva, azokból gazdagodva, értékeiket asszimilálva építi önmagát. Szent István királyunk gyengének mondta az egynyelvű nemzetet. Az Egyháznak is szüksége van arra, hogy Isten népe többnyelvű legyen, mert ez a feltétele egészséges zenei, liturgikus életének is. Az *Antifonále*, a *Graduale* és *Kyriale*, az egyes nemzetek hagyományában fennmaradt gregorián énekanyag (lásd *Magyar gregoriánium*) más stílusok által pótolhatatlan, azt nem helyettesíthető zenei és liturgiai értékeket képvisel. Ugyanakkor a gregorián ének sem helyettesítheti a vallásos népéneket, mert jellegénél fogva nem tudja betölteni azt a szerepet, amit a vallásos népének betöltött és betölt Isten népének szentségi liturgikus életében. Kodály, Harmat, Bárdos és társaik nem akarják és nem is tudják pótolni egy igazi egyházzenei kultúrában Josquin, Palestrinát vagy Lassust. De a 20. századi magyar egyházi zene gyakorlatában, fejlődésében és kivirágzásában – az európai hagyomány asszimilálásában – nélkülözhetetlen

¹² *Liturgikus Konstitúció*, 14. pont.

¹³ *A II. Vatikáni Zsinat tanítása*. Bevezetés 32. o.

volt és marad munkájuk, őket sem pótolná Schütz, Monteverdi vagy Mozart egyházi zenéje, s munkásságuk nemcsak számunkra jelentett gazdagodást, de műveik világszerte beépülnek egyházi énekkarok, együttesek repertoárjába.

Az Egyház szentsége a szent zenében akkor és ott mutatkozott meg legjobban, amikor mind a legmagasabb szinten, tehát az Egyház zenei életének irányítása szintjén, mind a plébániai közösségi szinten Isten népe építésének és szolgálatának szelleme uralkodott. Az egyházi zene nem arra hivatott, hogy pasztorális célok érdekében a köznapi igények szintjén megrekedjen, de nem is arra, hogy merev szokások, előírások béklyójában vergődjön. A magasabb célok elérése érdekében Isten népének felnőtt és felelősséget viselő, ennek érdekében fáradtságot nem ismerő, a maga küldetésének ellátására liturgikusan, pasztorálisan és zeneileg kellően kiképzett szakemberekre van szüksége, akiknek kezébe az egyházi felsőbbség nyugodtan teheti a szent zene ügyét. Ekkor mondhatjuk majd el a *Lumen Gentium* konstitúció szavaival:

Az Egyház úgy dolgozik és imádkozik, hogy a világ egész gazdagsága beépüljön az Isten népébe, az Úr testébe, a Szentlélek templomába, – és Krisztusban, aki a mindenség feje, megkapjon a világegyetem Teremtője és Atyja minden tiszteletet és dicsőséget.

∞ 1983 ∞

Jubileum és Millennium

Államiságunk születésekor a kereszténység már maga mögött hagyta első évezredét, s számunkra is kínálta azt a szervezettséget, azokat az intézményeket és velük azt a kultúrát – mai ünnepünk vonatkozásában azt a zenei kultúrát –, amelyet az akkor már ezer éves működése folyamán létrehozott:

– az egyházszervezetet: élén a püspöki székesegyházakkal, ahol a liturgiát tanult énekesek irányítják és végzik magas művészi fokon; – a székesegyházak, templomok, kolostorok mellé iskolákat, ahol az énekesek, diákok tanulnak. Scriptoriumokat, ahol a kottairást művelik, nemcsak közvetítve az európai kultúrát, de alakítva (magyar gregorián írás) és gazdagítva is azt (pl. magyar szentek ünnepeinek liturgikus énekei);

– az egyszerű nép számára a plébániatemplomokat, ahol a nép a liturgikus ének egyszerűbb darabjait is eltanulja, és a maga vallásos imáit is énekel. A plébániatemplomok mellett működő iskolák zenei életéről gazdag képet fest a mohácsi csatában elesett esztergomi érsek, Szalkai László zenei jegyzete, melyet kisdíakként Sárospatak plébániai iskolájában készített mestere, Kisvárdai János irányításával: a zenei írás-olvasás olyan magas szintjéről tanúskodik, melyet ma is csodálattal szemlélhetünk. Ezekben a templomokban zendülhettek fel az első anyanyelvű énekek a liturgia keretében, amint erről az Anjou-korból fennmaradt *Iglói töredék* is tanúskodik. A ma is háromnemzetiségű felvidéki város kódexé-

ben a húsvéti szekvencia mellé odaírták: „hic cantat populus” (itt énekel a nép): „Christ ist erstanden – Bohu voszkreszenye – Krisztus feltámadta.” Ma a régi mellett újabb szöveggel éneklük templomainkban: „Örvendjetek, angyalok...”

A keresztény s európai kultúrának ez a gazdagító átvétele töretlenül folytatódott a középkor után is, és ezer szállal kapcsolt minket Rómához és Európához.

Mit adtunk mi, magyarok, mivel gazdagítottuk mi a többi nemzetet?

Adtuk szentjeinket: Istvánt, akit ma már a keleti egyház is szentjei között tisztel, Imrét, Lászlót, Erzsébetet, Margitot és a többi szentünket, mártírunkat.

Adtuk vérünket, hogy Európa népei tatártól-töröktől biztonságban élhessenek, és tovább virágozzék az a kultúra, mely minden korban gazdagította saját kultúránkat is.

Adtuk verejtékező napi munkánkat, mellyel földrészünk ezen szögletében rejlő kincseket kibányásztuk, gazdag földjeink termésével Európa éléskamrája lettünk. Virágzó államot teremtettünk, melyről a 13. század elején itt járó francia trubadúr – Peire Vidal – már dicsőítő éneket zengett.

Mit adtunk a zenében? Adtuk népünk 1000 évnél idősebb dallamkultúráját, melyre már Szent Gellért is érdeklődve figyelt a gabonát őrölő leány dalát hallgatva. Amikor eljött az idő, hogy ezek a dallamok egyházi népénekeinkkel együtt a magas műzene tápláló forrásává válhattak (az olaszoknál ez a 14. században, a németeknél a 16.-17. században történt, nálunk a 20. századra jöttek létre ennek feltételei), akkor olyan egyéni, más nemzet zenéjétől eltérő, de számukra is magas értékeket hordozó művészi alkotások csendültek fel, melyeket hallva a nyugati zenei újság jeles kritikusa is kénytelen volt leírni: „Hungaria docet”. (Magyarország tanít.)

A nagy alkotók közül Liszt volt az első, aki az egyházzenei reformot sürgettő és végrehajtó ceciliánus mozgalom mellé állt. De nemcsak melléállt, hanem csodálatos remekekkel gazdagította az egyetemes egyházi zeneirodalmat. Tanítványának vallotta magát Kersch Ferenc, aki a régi egyházi énekeket kutató és közreadó Bogisich Mihály dallamait és más énekeket egyházi énekgyűjtemény formájában kiadta.

Századunkban Kodály művei és zenepedagógiai koncepciója teremtett olyan iskolát, melyért irigyel bennünket nemcsak Európa, de a világ sok országa. Tanítványai és követői: Harmat, Bárdos, Halmos és Werner, műveikkel nemcsak a magyar énekkaroknak nyújtanak értékes zenei táplálékot, de motettáik felhangzanak Japántól San Franciscóig, Stockholmtól Dél-Afrikáig, ahogy ezt a Mátyás-templomba a világ minden tájáról érkező énekkarok tanúsítják. Utódaik: Szőnyi Erzsébet, Dobos Kálmán, Koloss István, Sáry László és a többiek sem szégyenkezhetnek. Amikor 1994-ben a portugáliai Fatimában tartott egyházzenei kongresszus zenei-liturgiai szakértői a 20. század utolsó harmadának egyházzenejét (németeket, franciákat, angolokat, olaszokat, hollandokat, belgákat) hallgatva úgy vélték, hogy a mai modern zenei nyelv nem alkalmas a liturgia szolgálatára, örömmel üdvözölték a felvételtől felhangzó magyar és osztrák liturgikus műveket, és megváltoztatták korábbi negatív álláspontjukat. Ennek lett köszönhető, hogy az Európai Katolikus Egyházzenei Szervezetek Tanácsa (CEDAME) következő összejeövetelét egy év múlva már Magyarországon

tartotta, hogy a helyszínen ismerkedjen meg most már nemcsak az elmúlt 30 év, de a teljes 20. századi magyar egyházzenei kultúrával.

A mai énekesek, karnagyok, egyházzeneszerek felelőssége, hogy mit kezd ezzel az 1000 éves örökséggel, és az elmúlt 2000 esztendő európai egyházzenei örökségével, amelyre a magyar egyházzene mindenkor támaszkodott, és miként adja tovább azt a következő nemzedéknek.

☞ 2000 ☞

Magyarországi katolikus egyházi zene

Középkori egyházzene

A magyar egyházi zene az elmúlt évezredben az európaihoz hasonló utat járt be. Mai ismereteink fényében az államalapítás korának templomi zenéje gazdagabb lehetett, mint korábban sejtettük. A Szent István és utódai idején létrejött püspökségek, kolostorok, plébániák az egyházi zenének is letéteményesei. A püspökségek közül az esztergomi érsekség vált fontos európai centrummá. A 12. század végén, a 13. század elején itt olyan, az európai gregorián dalkincsét ismerő, művelt papok, énekesek, kódexmásolók működtek, akik már nem pusztán átvették és őrizték a gregorián hagyományt, hanem gyarapították is: megalkották a magyar szentek (István, Imre, László, Gellért és mások) ünnepeinek zenei tételeit; több európai gregorián írásmód ötvöztetésével kialakítottak egy sajátos magyar neumafírást, mely egészen a középkor végéig használatban maradt (sőt a magyar alapítású pálos rendben még azon túl is); rögzítették a liturgikus énekeknek a magyar püspökségekre jellemző sajátos rendjét, amely a tridenti zsinat után is még mintegy 100 esztendeig érvényben maradt.

A magyar kódexekben található énekek az európai repertoár azonos dallamaitól abban különböznek, hogy a diatónia (hétfokúság) helyett a pentatónia fordulatai jellemzőek bennük (kerülik a félhanglépéseket).

A gregorián ének terjedését, fennmaradását az a széles intézményrendszer biztosította (székesegyházi, kolostori, plébániai iskolák), amely változatlan formában élt tovább a 17. századig.

Ekkor a magyar hagyományrend helyét a Tridenti Zsinat megalkotta liturgikus rend foglalta el (a nagyszombati zsinat döntött erről 1631-ben), a gregorián éneket támogató középkori iskolákat pedig az új szellemű szerzetesi iskolák váltották föl, ahol már a többszólamú zene gyakorlata állt a liturgikus élet középpontjában. Ezzel kezdődött a gregorián ének visszaszorulása a kolostorok, apátságok, szerzetesházak falai közé. A gregorián dallamok egy részét a népi emlékezet őrizte meg, magyarra fordított változatban rövid ideig éltek protes-

táns használatban is (graduálok anyaga), de ez méreteiben már messze elmaradt a középkori gyakorlattól.¹⁴

A gregorián korális helyét a kisebb városi templomokban és falun a középkor folyamán egyre nagyobb számban megjelenő, és a reformáció terjedésével egyre nagyobb szerephez jutó verses, anyanyelvű népének (a *cantio*) foglalta el. A 17. századi katolikus énekgyűjtemények¹⁵ nagy érdeme, hogy saját koruk barokk énekanyaga mellett megőrizték számunkra a középkori anyanyelvű ének-hagyomány jelentős részét.

A korai többszólamúságtól a hangszerkíséretes egyházzeneig

A többszólamúság első hazai jelentkezése korábbra tehető: a feldolgozott kódexanyag tanúsága szerint hamar meghonosodott nálunk a gregorián anyaghoz szorosan kötődő korai orgánum-stílus (Notre Dame-i iskola), és ez a zenei szerkesztésmód még a 14-15. században is használatos volt¹⁶. Az egész Európát meghódító németalföldi polifóniát nemcsak a királyi udvarban művelték (Mátyás udvari kapellája európai hírnévnek örvendett), hanem a székesegyházakban és nagyobb városok (Buda, Pozsony, Bártfa, Lőcse, Brassó) plébániatemplomaiban is hallható volt.

A 16–18. század folyamán létrejöhetett egy szélesebb és iskolázottabb muzikusréteg, amely nemcsak ápolni és fenntartani tudta a kialakult többszólamú zenekultúrát, hanem saját alkotásaival gazdagította is. Az önálló alkotó tevékenységet nagyban segítette a zenélési alkalmak gyarapodása (ünnepi istentiszteletek, körmenetek), a zenei együttest fenntartó kegyúr (püspök, főnemes, városi polgárság, egyesületek) bővülő zenei igénye. Rauch András (1592–1656) Sopronban, Samuel Friedrich Capricornus (1628–1665) Pozsonyban, Zacharias Zarewutius (1605–1667) Bártfán honosítja meg a barokk koncertáló zenei gyakorlatot, Kájoni János Erdélyben műveli a 17. századi itáliai monódikus stílust. Esterházy Pál (1635–1713) udvarában az észak-itáliai, délnémet barokk egyházi zene darabjai csendülnek fel; meg is jelentetett saját neve alatt egy 55 kantátából álló gyűjteményt *Harmonia Coelestis* címmel 1771-ben. A főúri rezideneciák, a székesegyházak zenei együttesei a 18. század folyamán felzárkóztak az európai gyakorlathoz. Győrben Istvánffy Benedek (1733–1778) írt későbarokk, majd a bécsiekhez közelálló miséket, kantátákat. Nagyváradon előbb Joseph Haydn öccse, Michael Haydn (1737–1806), utána Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799) teremtett magas szintű egyházzenei életet. Tatán az Esterházy családnál Menner Bernát (1786–1846) komponált miséket, Pesten a belvárosi plébánia karnagya, Bengráf József (1745–1791) misékkal, requiemekkel és

¹⁴ Lásd Radó Polikárp, Rajeczky Benjámin, Szigeti Kilián, Falvy Zoltán, Dobszay László, Szendrei Janka kutatásait, az MTA Zenetudományi Intézetének kiadványait, a *Schola Hungarica* hanglemezeit.

¹⁵ Kisdi Benedek: *Cantus Catholici* c. munkája az első (1651-ből), melyet Kájoni János, Náray György, Illyés István és mások nyomtatott, ill. kéziratos gyűjteménye követett.

¹⁶ *Magyar Gregorianum* c. kottás kiadvány.

kantátákkal gazdagította a város zenei életét, miként utódja, Czibulka Alajos (1768–1845) is.¹⁷

A barokk egyre gazdagodó egyházzenei élete a 18. század folyamán fokozatosan elveszítette európai gyökereit: a gregorián ének mellett egyre jobban háttérbe szorult a középkortól folyamatosan élő strófikus énekhagyomány is, helyét a felvilágosodás korának német-osztrák népénekanyaga foglalta el.¹⁸ A polifónia európai mintái után az új hangszeres egyházzene már közelebb talált követésre méltó példát. A főúri rezidenciák, székesegyházak zenei vezetői többségükben osztrák-német területről származtak, az ottani stílust, műveket honosították meg nálunk is.

Zenei dolgokban városaink között Pozsony vezetett. Minden egyházi kórusunk (még a következő évszázadban is) az előadandó művek tekintetében Pozsonyt tartotta mintának, minden szerző vagy regens chori a pozsonyi Dóm zenéjéhez igazodott. Pozsony pedig Béctől vett át mindent.¹⁹

A Dómban rendszeresen ének-zenekar működött közre a misén és a vasárnapi vespéráson, a repertoár nagy részét a zenekaros misék töltötték ki. Kumlik József karnagy (1801–1860) Beethoven *Missa Solemnis*-ét már 5 évvel az ősbemutató után előadta, és a későbbiekben is műsoron tartotta istentisztelet keretében. Hasonló tevékenységet folytatott Budán a Nagyboldogasszony-templomban Seyler József (1778–1860), aki 1813-ban Mozart *Requiem*-jét adta elő a lipcsei csatában elesettek emlékére.²⁰

Ezek a bemutatók és az együttesek repertoárja a zenei tudás, technikai színvonal tekintetében komoly fejlődésről tanúskodnak. Az egyházi együttesek, énekesek, hangszeres muzsikuskok alkalmasak lettek a korszak nagyobb szabású egyházi műveinek megszólaltatására is. 19. századi komponistáink azonban többnyire csak a zene külső formáit, közismert fordulatait tudták átvenni, a bécsi mestereknek (Haydn, Mozart, Beethoven), valamint a romantikus kor nagy komponistáinak (Schubertnek, Brucknernek) színvonalát műveikben nem voltak képesek megközelíteni.

A kor egyházzeneszei közül kiemelkedik a két Zsasskovszky testvér, Ferenc (1819–1877) és Endre (1824–1882) munkássága. Tárkányi Béla (1821–1886) közreműködésével készítették el a *Katholikus egyházi énektárat* (1855), mely a 20. század harmadik évtizedéig meghatározta a hívek templomi éneklését. Ugyancsak hosszú ideig volt használatban a Zsasskovszky Ferenc által közreadott liturgikus szertartáskönyv (*Manuale musico-liturgicum*, 1853), amelyben először közölt gregorián kottával liturgikus dallamokat. A két testvért munkássága elismerésül tagjai sorába választotta többek között a salzburgi Mozarteum és a római pápai zeneakadémia. A korszak komponistái közül egyházzenei műveket alkotott még Mosonyi Mihály (1814–1870), Seyler Károly (1815–1882),

¹⁷ Bárdos Kornél kutatásai, városaink: a 17-18. századi Pécs, Pozsony, Sopron, Eger stb. zenei életéről.

¹⁸ Bozóki István és Szentmihályi Mihály énekeskönyve 1797-ből.

¹⁹ Harmat Artúr: *Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve*.

²⁰ A mű Magyarországon először 1801-ben szólalt meg a Belvárosi plébániatemplomban.

az esztergomi bazilika karnagya (mintegy 40 misét komponált), Beliczay Gyula (1835–1893), kinek *F-dúr miséje* napjainkban is hallható.

Liszt Ferenc és hatása

A romantika és az ahhoz kapcsolódó történelmi szemlélet Magyarországon is a reform irányába terelte az egyházzenei életet. Liszt Ferenc (1811–1886) számára Rómában meghatározó élmény volt az egyház legősibb zenei stílusával, a gregorián énekkel és a klasszikus polifónia remekműveivel való találkozás. Ehhez járult még, hogy Liszt mélyen hívő katolikus volt, aki szíven viselte egyháza zenéjének sorsát. A műveiben feldolgozott gregorián dallamok mellett sokat átvett a középkori és reneszánsz zene harmóniafűzéséből (funkciós fordulatok helyett modális hangfűzés), ellenpontos szerkesztéséből. De talán a legfontosabb, hogy tudta, merre akarja irányítani a zenével a hallgató és a muzsikusz figyelmét. Ezért aztán nemcsak kisebb motettái vagy a palestrinás ihletésű *Missa choralis* nevezhető igazán liturgikus műnek, hanem az esztergomi bazilika felszentelésére írott nagyszabású *Missa solemnis* is, vagy a Ferenc József császár és Erzsébet királyné koronázására készült *Koronázási mise. Krisztus oratóriuma* a zenetörténet legnagyobb vallásos remekművei közé tartozik. Orgonazenéjében újra magasra emelte a Bach óta hanyatló műfajt, sok új színnel és formai megoldással gazdagítva azt. Művészetében Liszt nem csak a múlt felé fordult. Amint Bárdos Lajos kimutatja: a 20. század számos zenei újítása csírájában – olykor egészen nyilvánvalóan – megtalálható Liszt zenéjében.²¹ Hatása nemcsak századunk magyar egyházi zenéjén érződik, hanem világi komponisták sora, köztük Bartók Béla is Liszt örökösének vallja magát.

A reformmozgalom terjedése

A magyar egyházzene megújulásának kezdetei nálunk is a ceciliánus mozgalomhoz kötődnek. Valószínű, hogy a ceciliánus eszmével Liszt ismertette meg magyar kortársait, hiszen az 1875-ben általa megindított Zeneakadémián egyházzenei képzést is tervezett, amelyhez a német ceciliánus mozgalom vezetőjét, Franz Wittet szerette volna megnyerni. Sajnos terve nem vált valóra. Vagy talán így volt jobb? Hiszen Liszt egyházzenei művei mindvégig idegenek maradtak a német ceciliánusoknak, nálunk pedig mély hatást tettek kortársaira és utódaira.

A hazai ceciliánus szervezkedést Bogisich Mihály (1839–1919) c. püspök, a Nemzeti Zenede titkára mozgatta. Kezdeményezésére gyűltek egybe az egyházzeneészek 1897 őszén Budapesten, s alapították meg az Országos Magyar Cecília Egyesületet (OMCE). Bogisich egyébként kutatta a régi korok vallásos énekkincsét, feldolgozta és közreadta azokat 1888-ban *Őseink buzgósa* címmel. Mint a Mátyás-templom plébánosa, a templom zeneszerző karnagyában, Vavrinecz Mórban (1858–1913) kiváló munkatársra talált. Vavrinecz saját, romantikával

²¹ Vö. Bárdos Lajos: *Liszt, a jövő zenésze*. Budapest, Akadémiai K. 1976.

átíratott szerzeményei (zenekaros nagymisék, *Requiem*, *Te Deum*, *Stabat Mater*, motetták) mellett nagy hozzáértéssel szólaltatta meg Palestrina, Lassus és más régi mesterek műveit. 1887-ben Dulánszky Nándor pécsi püspök tehetséges ifjú papját, Glatt Ignácot az európai egyházi zene fellegvárába, Regensburgba küldte tanulmányútra, hogy az újonnan restaurált székesegyház számára megfelelő képzettségű zenei vezetőt kapjon. Glatt feladata volt egy fiúénekesekből álló énekiskola (*Schola cantorum*) megszervezése.

Az új eszmék terjesztésére Erney József (1846–1929) és Langer Viktor (1842–1902) folyóiratot indított *Egyházi Zeneközlöny* címmel 1893-ban, mely az OMCE folyóirata lett. A reformmozgalom a század elején új lendületet vett X. Pius pápa egyházzenei rendeletének, a *Motu proprionak* (1903) jóvoltából. Ebben a szellemben működött már az esztergomi bazilika karnagya, Kersch Ferenc is (1853–1910), és adta ki új egyházi énekgyűjteményét *Sursum corda* címmel 1902-ben. Az énekgyűjtemény folytatta a Bogisich által megkezdett munkát, ősi egyházi énekeink közreadását, de igen gazdag gregorián anyagot is hozott a mise állandó és változó részeihez. Kersch mellett a század első két évtizedében az egyházzenei élet másik meghatározó egyénisége Járossy Dezső temesvári pap (1882–1932), a Zeneakadémia liturgikatanára volt. Egyházzenei tanfolyamokat szervezett, cikkeket írt, foglalkozott az egyházi népélet egységesítésének gondolatával. Míg a karnagyok, egyházzenei szervezők jelentős része a *Motu proprionak* elkötelezve magát a gregorián ének, a vallásos népének és a klasszikus polifónia ápolására törekedett, a zeneszerzők többsége a 19. századi német romantika követője maradt (Szautner Zsigmond, Sztára József, Szabó Xavér, Sztojanovits Jenő, Demény Dezső).

Hagyomány és modernség

A 20. századi komponisták is szívesen írtak nagyobb együttesre. Dohnányi Ernő (1877–1960), a Zeneakadémia igazgatója, kettőskarra, szólókra és nagyzenekarra komponált miséjével (*Missa in dedicatione ecclesiae*, 1930) nyerte meg a szegedi Fogadalmi templom felszentelésére kiírt pályázatot. Budavár visszafoglalásának 250. évfordulójára a székesfőváros megbízásából Kodály Zoltán (1882–1967) komponált ünnepi *Te Deumot*, melynek bemutatója 1936. szeptember 2-án volt a Budavári Nagyboldogasszony (Mátyás)-templomban. Harmat Artúr is alkotott ebben a műfajban; egyik miséje a főváros patrónusának, Szent Gellértnek, a másik pedig Szent Margitnak tiszteletére íródott. Itt kell említeni Lisznyai Szabó Gábor (1913–1981) *Missa salesianáját* és Kodály 1944-ben írott *Missa brevisét*, melyet a szerző utólag hangszerelt át nagyzenekarra. Az ifjabb komponisták közül Lajtha László (1892–1963), Kósa György (1897–1984), Vincze Ottó (1906–1984) és Farkas Ferenc (1905–2000) alkotott jelentős egyházzenei műveket nagyobb együttesre.

Az I. világháború után Harmat Artúr (1885–1962) lett az egyházzenei élet irányítója (még akadémiai növendékként elnyerte *Te Deum*ával a Haynald-díjat 1914-ben). 1922-ben a Belvárosi Főplébánia karnagya lett, 1938-tól pedig vezetője volt. Újjászervezte a háború éveit széthullott Cecília Egyesületet, 1926-ban megvalósította Liszt Ferenc tervét: a Zeneakadémián létrehozta az önálló egyházzenei tanszakot, mely európai színvonalú képzést tett lehetővé. Bogisich, Kersch, Járossy munkáját folytatva a húszas évek végén Sík Sándor piarista szerzetessel, a kiváló költővel együtt elkészítette a *Szent vagy, Uram!* énekgyűjteményt, ősi és újabb énekkincsünk tárá, amely mindmáig meghatározó szerepet tölt be templomaink zenei életében.

A Rózsavölgyi és Társa cég, az anyagi kockázattól félve, vonakodott kiadni Harmat és Sík munkáját. Erre a Magyar Kórus kiadó vállalkozott, melyet Kodály Zoltán és Harmat két volt tanítványa, Bárdos Lajos és Kertész Gyula (1901–1967) hozott létre 1931-ben. Ettől kezdve ez a kiadó és az OMCE azonos című folyóirata lett az egyházzenei élet formálásának legfontosabb eszköze.

A Magyar Kórus működése szinte választóvonalat jelentett. Ha bizonyos szűkebb területen is, valami lényegesen megváltozott. Iskolák és énekkarok százai, zeneiskolák és hangszeresek bármikor, bármilyen mennyiségben juthattak hozzá új, értékebb anyaghoz, s ez a munkájukat nagymértékben befolyásolta. Erre másként nem lett volna mód, mert a hivatalos kiadók nem láttak ebben fantáziát. Akkoriban a „fölrázás” idejében nagy jelentősége volt, hogy a gyatra Liedertafel- és operett-átírat stílusból átemeljük Palestrinára, Bachra és a nagy magyar mesterekre az énekkarokat. Még most, a befejezés után húsz évvel is szinte alig van énekkar, amely valamikor ne nyúlna a mi régi repertoárunkhoz, ne élne az akkoriban gondosan megszürt és bevált anyaggal. (Bárdos Lajos nyilatkozata a *Magyar Zenében*, 1972)

A kiadó a kórusművek mellett külön füzetekben közreadta az egyházi év különböző időszakainak, ünnepeinek gregorián anyagát, modern, öt vonalas rendszerre átírva; énekeit a hívek számára énekeskönyvi formában közreadta (1948-tól *Hozsanna!* címmel), és az énekeket egyenmű- és vegyeskari átíratban is terjesztette (*Magyar Cantuale, Harmonia Sacra*). A kiadó és munkatársai minden erejükkel a Bartók és Kodály nevével fémjelzett új magyar zenei irányzat mellé álltak, támogatták őket zenei, iskolaügyi, zenepolitikai törekvéseikben. A folyóirat és kiadó köré hamarosan új, fiatalokból álló komponista-gárda is szerveződött, akik vállalták Kodály, Harmat és Bárdos mellett az új magyar zene egyházi repertoárjának kialakítását (Halmos László, Kerényi György, Deák-Bárdos György és mások).

A negyvenes évek végén szétrombolták az egyházzenei élet tartópilléreit: a Zeneakadémián megszüntették az egyházkarnagy-képző tanszakot, a kántorképzőkben a kántorképzést, a Magyar Kórus Kiadó és folyóirat működési engedélyét megvonták, az egyházzenei munkából sokan kiválni kényszerültek, az OMCE Bárdos Lajos magánlakásába szorult, országos rendezvényei megszűntek. Az alkotótevékenység a kiadói lehetőségek megszűnése ellenére (ha

csökkent mértékben is, de) tovább folytatódott. Harmat Artúr (1885–1962), Bárdos Lajos (1899–1986), Werner Alajos (1905–1978), Lisznyai Szabó Gábor, Halmos László (1909–1997) igyekeztek a nehéz körülmények között működő kórusok számára könnyen énekelhető, egyszerűbb műveket alkotni, melyek kézíratos formában terjedtek.

Új lendületet adott a komponistáknak a II. Vatikáni Zsinat hozta változás, a nemzeti nyelv használata a liturgiában, és a hívek részvétele a szent cselekményekben. Az anyanyelvű ordinárium külön problémát jelentett. A püspöki kar előbb Kodály Zoltánt kérte fel a mise állandó részeinek egyszerűsítésére (*Magyar mise*, 1966), ezt követte Szigeti Kilián: *Missa Hungaricaja* (maig legelterjedtebb magyar misénk), Werner Alajos: *Mercedes-miséje*, Lisznyai: *Boldogasszony-miséje* és több más komponista ordinárium.

A misekönyv és a szertartáskönyvek zenei anyagát az OMCE egyházzenei bizottsága alakította ki Bárdos Lajos (1899–1986) irányításával.²² A hetvenes évek elején Bárdos és Werner elkészítették a *Hozsanna* énekgyűjtemény bővített kiadását, mely az időszaki olvasmányközi énekeket tartalmazza, majd megjelent a passiók magyar változata Harmat Artúr és Werner Alajos turbaival.²³

A hetvenes évek közepétől Werner Alajos, majd Rajeczky Benjámin (1901–1987) vezetésével külön bizottság foglalkozott a népénektár reformjával. Az új énekgyűjtemény 1985-ben jelent meg *Éneklő Egyház* címmel.

Az énekeskönyv – Bogisich, Kersch és Harmat munkája után 100 éven belül a negyedik reform-énektár –, sokat megőriz az elődök munkájából, de azoktól több ponton el is tér: leglényegesebb újítása, hogy a történelmi források mellett gazdagon válogat a népi gyűjtésű dallamokból is, a latin gregorián tételek mellett bőségesen ad magyar nyelvű, egyszerű gregorián énekeket nemcsak a mise, hanem a zsoltosma részére is.

Az utóbbi harminc esztendő egyházzenei alkotásaiban több irányzatot figyelhetünk meg. A folyamatosan dolgozó, Kodály és Harmat szellemében alkotó idősebb nemzedék (Bárdos, Werner, Lisznyai, Farkas Ferenc) mellé újabbak csatlakoztak: Szőnyi Erzsébet (*Magyar mise*, *Stabat mater*, motették), Soproni József (misék, motették latin nyelven), Sári József (*Magyar mise* vegyeskarra és orgonára). Új szint jelentenek Dobos Kálmán és Koloss István kompozíciói, melyek a gótikus zenei hagyomány és az orgánum-technika elemeihez nyúlnak vissza (Dobos: *Missa brevis*, *Pünkösdi variációk*; Koloss: motették, misék, *Budavári ünnepi mise*, *Szent Ferenc kantáta*). Sárosi László *Miséje* a gregorián ének, a magyar siratóének, a melizmatikus népdalstílus és az avantgard zene elemeiből ötvöztet zenei nyelven közvetíti drámai erővel a mise ősi imáit.

A beatorkorszak fiataljai számára Szilas Imre komponálta meg az első itthoni misét 1968-ban (*Húsvéti miséjét Karácsonyi*, majd *Pünkösdi mise* követte, *Üdvözlégy Máriáját* sokféle népénekként használják). Az újabb gitáros stílus (elektromos helyett klasszikus gitár) kimunkálói közül Sillye Jenő dalai terjedtek el széles körben. A jazz, a beat és a klasszikus zene elemei vegyülnek a

²² *Misekönyv, Olvasmányok könyvei, Temetési szertartáskönyv.*

²³ Ezek a kiadványok mind a Katolikus Egyház hivatalos kiadójánál, a Szent István Társulatnál jelentek meg.

Tolcsvay testvérek *Magyar miséjében* és Vukán György *Missa ad Dominum Jesum Christum* c. oratórikus miséjében.

Teljesen egyéni úton jár Szokolay Sándor a *Missa Pannonicaban*, amikor sajátos stílusát a középkori zenei hagyománnyal és a keleti, ortodox liturgikus kórustechnikával ötvözi.

Az utóbbi években több misével, motettával gazdagította a hazai repertoárt Kocsár Miklós, Orbán György, Vajda János, Csemiczky Miklós; darabjaik megszólaltatása azonban többnyire professzionális előadó együttesre vár.

Élő hagyomány

A népénekek, ordináriumok, egyszerűbb gregorián dallamok éneklése a II. Vatikáni Zsinat óta az egész közösségre tartozik, melyet a kántor vezet. Kisebb településeken, falvakban évszázadok óta ő a zenei vezető, aki orgonajátékával, énekével a közösség zenei ízlését formálja. Fontos szerepe van a hagyományos értékek őrzésében, valamint az új énekek megtanításában is. A zsinat által megújított liturgia zenei megvalósításában komoly segítséget jelenthetnek a szkolák (6–12 főből álló énekes csoportok), amelyeknek repertoárja zömében egyszerűbb gregorián dallamokból, népénekekből és esetleg könnyebb, 2-3 szólamú motettákból áll. Az új népénektár a magyar gregorián anyag bevezetésekor már számolt ezek meglétével, illetve létrejöttével.²⁴

A többszólamú zenét megszólaltató kórusok zöme mind a fővárosban, mind vidéken kisebb létszámú, többnyire változó előképzettségű énekesekből áll (számuk országosan több százra tehető), akikkel a kántor vagy karnagy egyszerűbb, a napi gyakorlathoz igazodó darabokat vesz műsorra a régebbi és újabb korok szerzőitől (a Magyar Kórus által kiadott *Motetták* c. füzetből vagy a Kósa Ferenc gondozásában megjelent *Kórusok könyvéből*, Harmat, Bárdos, Halmos egyszerűbb miséiből).

A székesegyházakon kívül több templomban is működik nagyobb létszámú zenei együttes, alkalmanként ének-zenekar (elsősorban a fővárosban). Műsorukon a klasszikus vokális polifónia művei mellett Bach passiói,²⁵ Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt miséi²⁶ és a 20. századi magyar egyházzene klasszikus alkotásai szerepelnek.²⁷ A templomi kórusok mellett ma már több olyan világi együttes is alakult, amely a különböző korok egyházzenejének hangversenyszerű előadását tekinti feladatának.²⁸

A hívek bekapcsolódását elősegítő munka mellett tovább folyt a kutatótevé-

²⁴ Ilyen együttes működik – többek között – a Krisztinavárosi templomban, a Rókus-kápolnában, a Zugligeti templomban.

²⁵ Városmajori énekkar, Liszt Ferenc kórus.

²⁶ A Mátyás-templom, a Belvárosi főplébánia, a kőbányai Szent László-templom, a pasaréti templom, a budai Szent Imre-templom együttesei.

²⁷ Kodály, Harmat, Lajtha, Bárdos, Lisznyai, Farkas Ferenc művei a Szent István-bazilikában.

²⁸ Schola Hungarica, Tomkins, Cantus Corvinus és több kamarakórus.

kenység is. A korábban a gregoriánnal foglalkozó pannonhalmi bencés szerzetes, Szigeti Kilián orgonatörténeti kutatásokkal tárta fel hazánk több városának műemlékhangszereit. Rajeczky Benjámin ciszterci szerzetes, zenetudós tanítványaival, Dobszay Lászlóval, Szendrei Jankával gregorián zenei munkacsoportot hozott létre a Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében. Feldolgozták, rendszerezték a magyar középkorból megmaradt és újabban megtalált, gregorián dallamokat tartalmazó kódexeket, kódextöredékeket, melyekből néhányat az MTA már meg is jelentetett a *Musicalia Danubiana* sorozatban.

A munkacsoport azonban nem maradt meg pusztán a tudományos vizsgálatnál: 1973-ban létrehozták a Schola Hungarica együttest, mely számos hanglemezen szólaltatta meg a magyar és európai középkor zenéjét. Az ugyancsak ciszter szerzetes, zenetudós Bárdos Kornél (1921–1993) régi magyar városok zenei monográfiáit készítette el, mellyel jelentős mértékben gazdagította a 16–18. századi egyházzeneire vonatkozó ismereteinket is.

∞ 1994 ∞

A magyar katolikus egyházi zene és ének (1945–1985)

ÁLTALÁNOS ÁTTEKINTÉS

A *Magyar Kórus* 1945. szeptemberi, 61. számában Huber Frigyes, az OMCE folyóiratának felelős szerkesztője felhívással fordult a szentzene munkásaihoz:

Vegyük számba a holtakat és gyászoljuk meg őket, de lássunk azonnal munkához is: takarítsuk el a romokat ... Ne engedjük a magyar szentzenét ismét a régi posványokba. Az elmúlt negyedszázad alatt a népi és haladó zene irányában mérőföldekkel előztük meg a magyar közállapotokat. Az elért eredmények Európa-szerte elismerést vívtak ki. Ezt tartanunk kell és tovább építenünk.²⁹

A lap maga is a holtak (főpapi veszteségeink) számbavétele után az élők felé fordul, akik a megőrzésben és az építésben eddig is elől jártak: köszönti a 60 éves Harmat Artúrt, egyházzenei megújulásunk elindítóját és fáradhatatlan szervezőjét, beszámol Bárdos Lajos új opuszáról, a *Missa tertiáról*, Pécsi Sebestyén Hindemith-bemutatójáról és közli Geyer József hasznos tanácsait megrongálódott orgonáink helyreállításához.

Lapunk révén vehettünk tudomást arról az egészen meglepő és lelkesítő tényről, hogy milyen nagy lendülettel indult meg mindenfelé az egyházzenei munka. Olyan

²⁹ *Magyar Kórus*, 61 (1945) szeptember, 1109. p.

újjaszülétsről számolnak be ezek a hasábok, amit igazán nem mertünk hinni nagy esettségünkben.

– hangzik az OMCE 1946. évi közgyűlésének jelentése. A Szent István-bazilikai Cecília-misén 1946-ban már tömegek vesznek részt: „a *De Beata* misét és az ünnepi változókat Werner Alajos finom keze vezényli.” A nagy tömeg miatt a jövőben megfelelőbb rendezésről kell gondoskodni, ezért a közgyűlés „megbízta Forrai Miklóst az Actio Catholica-val való állandó összeköttetés létesítésére.” Még két fontos határozat a közgyűlésről:

A nivótlan egyházzenei hangversenyek megrendszabályozása érdekében felirattal fordul az OMCE a budapesti Érseki Helytartósághoz, ... és a közgyűlés megbízza az elnökséget, hogy tegyen lépéseket a budapesti egyházkarnagyok helyenként kétségbejítő javadalmazásának rendezésére.

Részletes terv készül az 1947-es jubileumi esztendő (ötvenéves az OMCE) megünneplésére:

Egyházzenei hangversenyek, egyházzenei napok, tanfolyamok; a sajtó, a rádió bekapcsolása; új művek megjelentetése; pályázat énekkari, orgona, zenetörténeti és zeneesztétikai tárgyú művekre; régi egyházi népekeink facsimile kiadásának folytatása, gyűjteményes kritikai kiadásának megkezdése.

E több évre szóló munkaterv tovább bővül a jubileumi év közgyűlésén: az ünnepi előadásokon túl az Egyesület figyelme a jövő gyakorlati teendői felé irányul. Az OMCE vezetősége a Püspöki Kartól megbízatást kér a kántorképzés reformjának elkészítésére. Bánáss László püspök így beszélt e kérdésről:

A reformtörekvések sorába kívánczik a kántorképzés. Nem tudom hogyan alakul az új tanítóképzés (az államosítás után), de ettől függetlennek kell lenni a kántorképzésnek. A képző szerepe nem lehet több, mint annyi muzikalitást közölni, amennyi a jó énektanításhoz szükséges. Ha ezzel a hiányos manuális tudással oklevelet adunk valakinek a kezébe, magunk alatt vágjuk a fát, s mindig a dilettantizmus járószalagján húzzuk az Egyház hajóját. Elengedhetetlennek tartom a képző után minimum egy évi külön kántorképzést a falusi(!) kántorok számára, a városi viszonylatban pedig a Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei tagozatának elvégzését.

Beszéde másik részéből pedig egy még átfogóbb reform, a jövő liturgikus reformjának elemei bontakoznak ki, XII. Pius *Mediator Dei et hominum* c. körlevele nyomán.

A pápai körlevél és az itthoni törekvések hatására születik meg az *Éneklő Egyházközség* mozgalom, melynek célja, hogy az éneklés örömébe, szépségébe, a kétszeres imádság bűvkörébe minél több hívőt bevonjon. Előbb a váci, majd a kalocsai, nagyváradai és székesfehérvári egyházmegyékben tartanak Éneklő Egyházközségi Napokat, néhol 3-4000 ember részvételével.³⁰ A cél az

³⁰ *Magyar Kórus*, 74. sz.

Énekrendben feltüntetett magyar egyházi népekek szép, hibátlan, egyöntetű éneklése, valamint a mise és a litánia latin *responsorium*ainak és néhány egyszerűbb gregorián dallamnak megtanulása. (Összesen 3x60, azaz 180 ének elsajátítását jelentette ez a résztvevők számára.) A mozgalmat a Magyar Kórus elméleti, iránymutató írásai támogatják. Az egybegyűlt anyag nagy része a Tudományos Akadémia Népzene kutató Csoportjához kerül, ahol a későbbiekben lehetségessé válik egyházi népekeink tudományos vizsgálata: csoportosításuk, a variánsok körének megállapítása, a dallamok mibenlétének meghatározása. (Kodály Zoltán és Járdányi Pál alapvető munkái után Rajeczky Benjámint és munkacsoportja dolgozott és dolgozik e területen.) A munka eredményeit jelzik a *Hozsanna* énekeskönyv 'B' énekei és az új *Népekektár* számos dallamán túl a gyűjteményes kiadások: Lajtha László: *Sopron megyei virrasztó énekek*, Volly István: *101 Mária ének*, az *MNT V. Siratók* kötete és a 16–17. századi dallamaink a népi emlékezetben című munka (Szendrei Janka, Dobszay László és Rajeczky Benjámint készítették), de sokat közöl az egybegyűlt dallamokból Csomasz Tóth Kálmán és Papp Géza is a *Régi Magyar Dallamok Tára I.* (16. sz.), illetve *II.* (17. sz.) kötetében, és Domokos Pál Péter Kájoni János *Cantionale Catholicumjának* 1979-es, dallamokat is közlő kiadásában.

A gregorián ének ügyének egy teljes számot szentel a Magyar Kórus 1947-ben³¹ (Huber Frigyes, Eric Werner, Werner Alajos, Szigeti Kilián, Kemenes Frigyes, Bárdos Lajos tanulmányaival), de szinte minden füzetben található egy-egy írás az Anyaszentegyház ősi zenéjéről. 1947 decemberében a Zeneakadémián az Egyházkarnagy Képző keretében az OMCE meghívására Auguste Le Guennant (1882–1972), a párizsi Conservatoire professzora, az Institut Grégorien igazgatója érkezik Budapestre, hogy december 30. és január 11. között gregorián tanfolyamot tartson az érdeklődők számára.

Az 1948-ban megjelenő *Hozsanna* énekeskönyv a SZVU! teljes népének anyagán és az újabb népekegyűjtések dallamain túl „15 latin nyelvű gregorián éneket is ad a nép ajkára és használatára.” Még ugyanebben az évben új szerzőtárskönyvvel jelentkezhet a Magyar Kórus Kiadó Vállalat jóvoltából Harmat Artúr és Werner Alajos: megjelenik a *Cantus Cantorum* első kötete karnagyok, kántorok, énekesek, egyházzene-sz-növendékek és a szentzene minden barátja számára, mely a nagyhét teljes liturgiáját adja a hivatalos gregorián dallamokkal és a latin szöveg mellett a magyar fordítással. A kötet végén pedig függelékként adja a virágvasárnap és nagypénteki passiókat magyar nyelven, az újabb dūr gregorián dallammal. Az 1950-es szentévre a Magyar Kórus külön kiadásban adja ki a szentév „közös” gregorián énekeit: a IV. gregorián misét (a VII. mise Glóriájával) és más gregorián énekeket, melyeket az A. C. 1950. április 30-i ünnepi miséjén 600 énekes szólaltatott meg.

1950-ben nem tűr halasztást az egyházzenei reform másik alapvető problémája, a kántorképzés ügyének megoldása. Az iskolák államosítása nyomán a kántortanítók nagy többsége az állami alkalmazást választja, hisz itt remélhetett szerény, de biztos anyagi megélhetést, így nagyon sok templom kántor és karnagy nélkül maradt. A volt szerzetesek, szerzetesnők jelentékeny része is sze-

³¹ *Magyar Kórus*, 68. sz.

rette volna egyházi szolgálatát tovább folytatni, ha másként nem mint kántor, sekrestyés stb. De nem volt megoldható a kántorképzés az 5-10 napos időszaki tanfolyamokkal. Ezek a korábbi időben is inkább továbbképzést vagy az általános érdeklődésre számot tartó liturgikus és egyházzenei újdonságok megismertetését szolgálták. 1948 szeptemberében az egri egyházmegyében Czapik Gyula egri érsek kezdeményezésére egyéves kántorképzőt szerveznek az Érseki Lak helyiségeiben (4931/1948). A tanfolyamra a tanítóképző V. évfolyamos növendékei (akik már kántorképzésben részesültek az Érseki Tanítóképző államosítása előtt), valamint okleveles, de kántorképesítés nélküli tanítók jelentkeztek. Több egyházmegyében állítanak fel kántorvizsgáztató bizottságot, melynek feladata, hogy a megfelelő felkészültséggel vizsgára jelentkező jelöltek számára oklevelet adjon. 1949 októberében Esztergomban tervezet készül a kántorképzés országos megoldására, hasonló tervezet készül Egerben is 1949 novemberében. A *Magyar Kórus* 1950. márciusi (utolsó) száma adja hírül dr. Drahos János általános érseki helytartó intézkedését (337/1950):

A kántori állások megfelelő betölthetése kívánatossá teszi az új intézményes kántorképzés bevezetését. ... Addig is, míg erre nézve a püspöki kar esetleg egységes országos rendelkezést tesz, külön főegyházmegyei intézkedést bocsátok ki, elsősorban azért, hogy a főegyházmegye kántorszükségletében fönnakadás elő ne álljon. ... A tanfolyam színhelye az esztergomi Papnevelő Intézet lesz.

A *Magyar Kórus* az intézkedést közölve megjegyzi: „A nyár folyamán Budapest is tervbe van véve hivatalos képesítést nyújtó egyházzenei tanfolyam. Jelentkezni lehet az Orsz. M. Cecília Egyesület igazgatóságánál, Bp. VII. Damjanich u. 50. sz. alatt.” A szerzetesnők számára 1949-1950 telén a Ranolder Intézetben volt kántorkurzus, ősszel pedig a Ward Kollégiumban volt előkészítő tanfolyam. Ugyanekkor indítványozza Bárdos Lajos, az OMCE társelnöke, hogy „akik év közben szeretnének hasonló tanulmányokat végezni, azok számára indittassék év közben is egy-egy ilyen tanfolyam”. Ez utóbbi forma (egész éven át, a hét egy meghatározott napján tartott képzés) azonban majd csak a 60-as években valósul meg. Azok számára, akik a nyári tanfolyamra nem tudtak elmenni, a magánúton történő tanulás vagy a képesítés nélküli kántorkodás lehetősége maradt. Az OMCE 1950. szeptember 27-i választmányi ülésének jegyzőkönyve tartalmazza Kertész Gyulának, a Magyar Kórus főszerkesztőjének szomorú bejelentését, hogy „a *Magyar Kórus* lapengedélyét a 79. szám után a Népművelési Minisztérium bevonta.” Már ki volt szedve a 80., – húszéves jubileumi szám, amikor megérkezett a lapengedély visszavonását közlő rendelet. A folyóirat megszűnése után négy hónappal, működésének 20. évében megszűnik a Magyar Kórus Kiadó Vállalat is.

Mélyebb szántást hozott a következő 20 esztendő, de nem az egyházzenei kultúra, hanem a hívő ember mindennapi életében, így a szentzene munkásainak életében is. A „lélek ébrentartása” elsősorban személyes kontaktusok révén történik. Az OMCE vezetői, Bárdos Lajos társelnök, Werner Alajos központi igazgató, Kósa Ferenc, Huber Frigyes, Pántol Márton és társaik igyekeznek minden meghívásnak eleget tenni: egy-egy énekkar, néhány falu-város egybegyűlt

kántorai, papjai számára tartanak előadást, zenei bemutatót, tanítanak régebbi egyházi énekeket, gregorián dallamokat. Fontos mozzanatai e munkának a havi összejövetelek (OMCE szerdák, majd a későbbiekben „keddek”) a terézvárosi plébánián, majd amikor az már szűknek bizonyul, a Központi Szeminárium dísztermében. Az egyházi népének, gregorián ének, liturgia, organológia területéről olyan kiváló szakemberek tartanak rendszeresen előadást, mint Harmat Artúr, dr. Lajtha László, Domokos Pál Péter, dr. Rajeczky Benjámin, Szigeti Kilián, Naszályi Emil, Béres István, Papp Géza, Huber Frigyes, Pántol Márton, Werner Alajos, Geyer József, Pécsi Sebestyén, Gergely Ferenc. Az összejövetelek alkalmával, Bárdos Lajos vezetésével, énektanulás, gyakorlás, új művek bemutatása folyik. A későbbiekben a havi összejövetelhez szentmise, azt követően pedig egyházzenei áhítat, bemutató csatlakozik, melyen a szereplő együttestől az OMCE vezetők nemcsak művészi éneklést, hanem mintaszerű liturgikus műsort is elvárnak. Hasonló havi összejövetelek voltak Székesfehérváron és egy ideig Győrött, a legtöbb egyházmegyében azonban énekkari találkozók, közös hangversenyek alkalmával nyílik lehetőség az OMCE vezetők számára a „jó mag elhintésére”, megfelelő iránymutatásra. Az évi munkáról pedig a Cecília napi közgyűlésen Shvoy Lajos püspök elnök és a püspöki kar több tagjának jelenlétében ad számot az Egyesület. 1954-től kezdve a közgyűlést követő napon (felbuzdulva az 1954. június 9-i máriaremetei egyházzenei zárandoklat nagyszerű sikerén) a budapesti Szent István-bazilikában főpapi szentmisén énekel együtt a főváros és vidék sok-sok énekes. Többezres kórust alkotva szólaltatják meg a korábban, otthon már begyakorolt műveket: gregorián miséket, antifónákat, egyházi népénekeket, a *Motetta-ív* darabjait, a *Magyar Kórus*-repertoár tömegéneklésre alkalmas kórusműveit.

A népének ügyének előre vitelében nagy segítséget jelent az OMCE *Énekkönyve*, amit ha a szükségesnél kisebb példányszámban is, de sikerül évről évre a Szent István Társulatnál kinyomtatni. Nagyon nagy segítséget jelentett a népének ügyének, hogy a SZVU! és a *Hozsanna* énekeskönyv 1959 húsvétjára *újra megjelent*. (Mindkét gyűjtemény több év óta beszerezhetetlen volt, és a nagy hiány már-már kikezdte az énekgyakorlat folyamatosságát.) Az OMCE a nemzetközi karitáson keresztül nagyobb mennyiségű nyomdai papírhoz jutott, a nyomtatást a Zeneműkiadó Vállalat végezte. A *Hozsanna* 33 000 példányából 3000 db-ot Szlovákiába küldtek, a többi az Ecclesia Szövetkezeten keresztül került forgalomba. 1961-ben szép kiadásban újra megjelenik a *Hozsanna* énekgyűjtemény a Szent István Társulat kiadásában 20 000 példányban.

A XXIII. János pápa által összehívott II. Vatikáni Zsinat első dokumentuma megvitatásakor sokszor került szóba az anyanyelvű liturgiával kapcsolatban az egyházi népének. A *Liturgikus Konstitúció* megszavazását követően, az OMCE 1963. november 23-i közgyűlésén erről a következőket mondta az Egyesület elnöke, Shvoy Lajos megyéspüspök:

Tegnap hallottam a rádióban, hogy a zsinat már elfogadta a liturgikus schémát. Ezzel egy nagy reform indult el útjára. Ez a reform a népéneknek igen nagy szerepet fog biztosítani. Bevonul a liturgiánkba a nemzeti nyelvű ének, elsősorban a népének. A Vatikáni Rádióban nemrég hangzott el egy előadás, mely szerint a népének

terén a magyar katolicizmus a legelső helyen áll. Olyan népének gyűjteménye, mint az SZVU!, egyetlen más nemzetnek sincs. Ez a kántorkönyv a legrégebb, a legszebb egyházi énekek gyűjteménye. Mint ilyen, valóban hivatott arra, hogy részt vegyen a liturgikus szentzene apostoli munkájában.

A szentmise anyanyelvű végzését megelőzően már magyar nyelven történhetett több szentség kiszolgáltatása és néhány szertartás végzése: 1961-ben jelent meg a *Collectio Rituum* gyűjtemény, melyben az egyházi népének is több helyen alkalmazást nyert. A népnyelvű liturgia bevezetése hazánkban a püspöki kar döntése értelmében 1966. november 27-vel, advent első vasárnapjával kezdődött. Eddigre készültek el a liturgikus szövegek anyanyelvű fordításai.

Egyesületünk a magyar mise előmunkálataiban óriási részt vállalt: énekes részeit átdolgozta magyar nyelvre. Ennek nehézségeit valóban csak a szakemberek tudják felmérni. Bárdos Lajos és munkatársai kemény feladatra vállalkoztak. Ma megkérdeztem tőlük, hogy áll ez a munka. Örömmel értesültem, hogy minden teljesen elkészült. Kodály is a legapróbb részletekig átvizsgált mindent, és meg van elégedve. Utólag fejezem ki köszönetemet és hálámat mindenkinek, aki részt vett ebben a munkában. Isten áldása rajta!

– hangzottak Shvoy püspök szavai az OMCE 1966-os közgyűlésén, néhány héttel az új liturgia gyakorlati bevezetése előtt. Ugyanekkor Kósa Ferenc központi igazgató bejelenti, hogy elkészült *Kodály Zoltán Magyar miséje*, mindmáig legigényesebb, legművészibb magyar ordináriumunk, vele „csaknem egyidőben több jeles magyar komponista is feldolgozta a *Magyar Ordináriumot*: dr. Szigeti Kilián, Halmos László, dr. Hergenróder Miklós, Horváth Cirill, Körmendy Béla, dr. Székely Miklós.” Ez utóbbiak közül Szigeti *Missa Hungaricája* lett általánosan ismertté az egész magyar nyelvterületen, míg a többiek inkább egy-egy egyházmegye területén terjedtek el. (A későbbiekben dr. Werner Alajos *Mercedes miséje* vált szélesebb körben használatossá, legújabbán pedig Bárdos Lajos hosszú ideje várt ordináriuma – *Népmise 1985* – hangzik fel egyre többfelé az országban. Mint az várható volt, az egyházi népének hamarosan részt kapott a liturgiában: előbb a pécsi egyházmegye liturgikus bizottsága kérésére 27 ének nyer engedélyt (1966-ban), majd ezután az OMCE javaslatára, a római hozzájárulás után a püspöki kar a teljes SZVU!-t engedélyezi a proprium tételek helyettesítésére, az olvasmányközi énekeket kivéve. Ez utóbbiak előadása egyelőre a *Lectionariumok*ban közölt forma alapján történik. Ennek könnyebb, a nép által jobban elsajátítható formáját adta Bárdos–Werner: *Responsaleja*, melynek szöveg- és dallamanyaga a *Hozsanna* énekgyűjtemény újabb bővülését adja. (400-as énekek.) Míg a szentzene munkásait a gyakorlati teendők (ordináriumok tanítása, zoltározás, alleluják megtanulása) kötik le, addig a szakembereket már a továbblépés, a jövő igényei foglalkoztatják:

Tisztáznunk kell, mi a rendelkezésünkre álló népének-anyag. Számba venni, rendszerezni, leporolni és gyűjteménybe rendezni, ebben a sorrendben: zoltárok, himnuszok, kantilénák és kifejezetten liturgikus tételek. Nem odázható el egy új, a liturgikus reformnak megfelelő énekeskönyv szerkesztésének megkezdése.

Hasonlóképpen kell eljárni a kórus-irodalom anyagával. Ez a gazdag anyag már most lehetővé teszi, hogy az Egységes Énekrendhez hasonlóan, az alkalmaknak megfelelően összeválogatva *Introitus*, *Offertorium* és *Communio* helyett *Proprium*mal szolgáljon. Erre lehetőséget nyújt az új Zenei Instrukció. Várjuk az új kompozíciók megjelenését: olyan énekkari műveket, melyek az *Introitus*, *Graduale responsorium*, *Offertorium* és *antifonális* áldozási énekeket teremtik meg úgy, hogy a híveket is megszólaltatják egy rövid responsumban vagy visszatérő antifónában. Tudjuk, nehézség a szövegprobléma, hiszen még Rómában sem alakult ki teljesen a végső forma. ... Felfrissítést igényel híveink éneklő kedve és tudása. ... A liturgikus intézkedések kifejezetten kívánják, hogy skólák működjenek. Ők éneklik a zsoltárokat és a *Graduale responsorium* verzusait. Sajnos e téren nálunk még kevés történt. Ez kifejezetten olyan program, amit meg kell valósítani.

–, hangzott az OMCE ünnepi (hetvenéves jubileumi) közgyűlésén Körmendi Bélának, a liturgikus megújulás egyik hazai apostolának előadásában (1967. november 25.). Az OMCE jól tudja, hogy e program megvalósításához elsősorban jó egyházzenei szakemberekre lenne szükség, ám az ilyen munkára alkalmas szakemberek képzésére az egyházkarnagy képző volt és lenne a jövőben is hivatott. Ezért ismét szorgalmazza a karnagyképzés megindítását. Biztató ígéret hangzik el mind a püspöki kar, mind az állami hatóságok részéről. Az 1967. decemberi püspöki konferencia

egyhangúlag elismeri a szükségességét, és megszavazza az erre szükséges anyag fedezetét. Egyben szükségesnek véli, hogy a karnagyképző a Hittudományi Akadémia égisze alatt folytassa működését.³²

A püspöki kar a későbbiekben is foglalkozott a karnagyképző ügyével, 1968. szeptember 25-én ismét határozatot hozott a Katolikus Karnagyképző felállításáról, az ezzel járó kiadások fedezéséről, erről dr. Brezanóczy Pál püspökkari titkár, egri apostoli kormányzó adott hivatalos tájékoztatást az Állami Egyházügyi Hivatalnak (1968. november 16.). A Cecília Társulat elkészítette az egyházkarnagy képző szabályzatát, tantervét, összeállította a tanári kar névsorát, a Hittudományi Akadémiával részletesen megvitatta, miként működhet a képző az Akadémia keretei között. Több évi fáradozás sem hozott az ügyben eredményt. Dr. Gál Ferenc, a Hittudományi Akadémia az idő szerinti dékánja 1971. február 10-i levelében jelzi: „A Karnagyképző Intézet felállítása jelenleg meghaladja képességeinket, mivel nem a jóakarat hiányzik, hanem a reális előfeltételek.” Egy év múlva viszont *Kántortovábbképző Tanfolyam* indul Budapesten és Baján. Ezek feladata egyrészt a már oklevéllel rendelkező kántorok zenei-liturgikus továbbképzése, másrészt a zsinati liturgikus egyházzenei reform megvalósításához legalább középfokú egyházzenei ismerettel rendelkező kántorokat képezni. A bajai tanfolyam egyházmegyei jelleggel, elsősorban helyi igényeket kívánt kielégíteni, a budapesti (előbb 2 éves, majd 3 évre bővülő tanfolyam) már országos igénnyel próbálja enyhíteni a nyomasztó szakemberhiányt.

³² Shvoy püspök úr levele Bárdos Lajos társelnökhöz 1967. december 22-én.

Az OMCE Egyházzenei Bizottságának tagjai, több világi szakember bevonásával, az Országos Liturgikus Tanáccsal (OLT) együtt készítik el az énekelt liturgikus szövegek még hiányzó részeinek fordítását, a hozzájuk tartozó dallamok kiválogatását, összeállítását. (*Lectionáriumok* A-B-C évre, köznapok, szentek olvasmányközi énekei, szentségek és szertartások énekelt részei.) A *Témetési szertartáskönyv* jelentette a kántori gyakorlat egyik legjelentősebb megváltoztatását. A könyv munkálatai 1973-1974-ben az e célra alakult bizottság körében nagyrészt befejeződtek, hozzászólás, kipróbálás miatt minden egyházmegye kézhez kapta az anyagot. Az észrevételek, hozzászólások mérlegelése és részleges figyelembevétel után a szertartáskönyv 1977-ben került ki a nyomdából.

A zsinat utáni időszak, de talán az egész elmúlt 40 esztendő legnagyobb horderejű, legsúlyosabb vállalkozása volt – zenei szempontból – az *új egyházi énektár* elkészítése. A zsinat után több irányzat törekvéseit kellett egybehangolni. E törekvések nemcsak egyfajta zenei elkötelezettséget, hanem legtöbbször nagyon határozott, egymással ütköző liturgikus állásfoglalást is jelentettek. Világos megfogalmazást nyertek ezek Szigeti Kilián, Werner Alajos, Rajeczky Benjamin, Dobszay László, Sólymos Szilveszter, Medvigy Mihály, Tardy László és mások *Teológia*, *Vigilia* és *Új Ember*-beli tanulmányaiban, cikkeiben, valamint az időközben megjelent kiadványok zenei megoldásában (ordináriumok, olvasmányközi énekek, a *Hozsanna* 400-as énekei és a *Responsale*, illetve a hit-tankönyvek zenei anyaga és a *Kis Magyar Uzualis*). A *Népénektár* szerkesztési munkálatai 1973-1974-ben kaptak nagyobb lendületet a püspöki kar által kinevezett reformbizottság jóvoltából, melynek vezetője Werner Alajos lett. Irányításával 1976 elejére készült el a liturgikus év első részének, az adventi-karácsonyi időszaknak az énekgyűjteménye, melyet Werner Alajos nagylelkű anyagi áldozatából nemcsak az egyes egyházmegyék zenei vezetői, hanem több plébánia és tapasztalt kántor kapott meg kipróbálás és hozzászólás céljából. E gyűjteményből már kitűnik, hogy a könyv a megrostált SZVU! anyag helyére kerülő újabb népének-anyag mellett a *Graduale simplex* mintájára bőséges antifonális és responsorealis anyagot is ad majd magyar nyelven. Egy év múlva a gyakorlati kipróbálásban résztvevők kézbe vehették a nagybőjt-húsvéti próbakiadás füzetét is, ugyancsak Werner Alajos fáradozásának köszönhetően. Mindkét próbakiadásra számos és különböző előjelű hozzászólás érkezett, de részt vett az addigi munka kiértékelésében a katolikus sajtó: az *Új Ember*, a *Magyar Kurír* és a *Vigilia* is.

Werner Alajos halála után (1978) Rajeczky Benjámin kapott megbízatást a munka továbbfolytatására, vezetésével mintegy további öt esztendő volt szükséges a teljes munka (dallamok, szövegek, imák, magyarázatok) összeállítására. A korábbi próbakiadásokat anyagi fedezet hiányában újabbak már sajnos nem követték, de a munka állásáról és majdan megjelenő énekekről rendszeresen tájékoztatott az *Új Ember* Egyházzenei anyanyelvünk rovata. Az 1985 decemberében megjelent *Éneklő Egyház* c. népénektár bevezetőjében olvassuk: „Az új Népénektár a latin szertartású magyarországi katolikus hívek kézikönyve, melyben templomi énekeket, imádságokat, szertartásrendeket, hitbeli és liturgikus tanításokat találunk.” Zenei anyagában így a gyűjtemény a *Szent Vagy, Uram!* énekeskönyv (*Hozsanna*) és a *Cantus Cantorum* szertartáskönyv együttes

területét öleli fel, az előbbi a népi anyag irányában bővítve és módosítva, az utóbbit pedig a *Graduale simplex* megoldásai és a középkori magyar hagyomány irányában (típus antifónák, himnusz-szekvencia dallamok, illetve zsoltártónusok). A szerkesztőbizottság a gyűjteménnyel nem tekinti a népénekreformot teljesnek és lezártnak. „Szükség lesz mellé segédkönyvre... egyházmegyei vagy területi népének összeállításokra, kisebb kórusok liturgikus énekét szolgáló szkóla-füzetekre... magyar antifonáléra... ökumenikus gyűjteményre ...” A Magyar Katolikus Püspöki kar engedélye úgy rendelkezik, hogy: „Minden hivatalos szertartásnál... továbbra is a Püspöki Kar által kiadott és az Istentiszteleti Kongregációtól megerősített új liturgikus rend a kötelező.” A folyamatosság, az eddig elért eredmények őrzése érdekében pedig kijelenti, hogy „a *Népénektár*-ban nem szereplő, de egyházilag jóváhagyott és helyi közösségekben használatos egyéb énekek továbbra is énekelhetők. így a *SZVU!* (*Hozsanna*) ima- és énekeskönyv használata továbbra is engedélyezett.” Az énektár gazdag anyagot és többféle lehetőséget kínál a népének terén történő előrelépéshez, mely minden ilyen irányú gyűjtemény célja volt és lesz.

RÉSZTERÜLETEK

Országos Magyar Cecília Társulat (OMCE)

Az Országos Magyar Cecília Egyesület 1897-ben alakult, célja „a római katolikus istentiszteleti zene-ének a mindenkor érvényes egyházzenei rendeletek szellemében való művelése”. (Működési szabályzat 2. p.) Az egyesület működési területének megtartásával, a szervezeti szabályzat egyszerűsítésével a Püspöki Kar és az állami szervek megállapodása nyomán 1967-ben Társulattá alakult. Mint ilyen „a Magyar Katolikus Püspöki Kar alárendelt szerve, annak egyházzenei tanácsadója.” Célja eléréséhez

...minden egyházzenei kérdésben javaslatokkal, tanácsokkal szolgál, – ezen a területen felvilágosító és nevelő munkát végez: zenei ájtatosságokat, egyházzenei bemutatókat, felolvasásokat és előadásokat tart; egyházzenei művek kiadására az arra jogosult kiadóknak javaslatokat tesz, a szerzőket ilyen művek írására serkenti, igyekszik gondoskodni ilyen új művek bemutatásáról is; az egyetemes nemzetközi és az általános magyar zenekultúra szintjét minél inkább megközelítő istentiszteleti zene érdekében egyházzenei (kántor-, karnagyképző stb.) tanfolyamokat rendez a Püspöki Kar megbízásából és támogatásával.³³

A társulat egyházi elnöke a Püspöki Karnak egy, a saját kebeléből delegált tagja. 1967-ig, haláláig Shvoy Lajos székesfehérvári megyéspüspök vezette az egyesület munkáját. 1968-tól dr. Klempa Sándor veszprémi apostoli adminisztrátor, főiskolai végzettségű egyházzeneész irányítja a társulat munkáját 12 éven keresztül. 1980-ban Kisberk Imre székesfehérvári megyéspüspök a Püspöki Kar

³³ Az Országos Magyar Cecília Társulat működési szabályzata 1967. 1—3. pont

döntése értelmében mint az OLT elnöke átveszi Klempa Sándortól a társulat vezetését, 1982 tavaszán bekövetkezett halála után pedig dr. Szakos Gyula megyéspüspök, OLT elnök lett a társulat vezetője. Az egyházi elnök mellett működik a társelnök (kiemelkedő munkát végző világi egyházzenesz) és a központi igazgató (egyházzenesz pap). Bárdos Lajos több mint négy évtizedig szervezte, irányította, adminisztrálta az egyesület, majd a társulat nagyobb és legapróbb ügyeit. 1984-ben, többszöri, ismételt kérelmére a Püspöki Kar felmentette a társelnöki tiszt alól, és Tardy Lászlót, a Budavári Nagyboldogasszony-templom kántor-karnagyát bízta meg e feladattal. Az 1984-es közgyűlés Bárdos Lajost a társulat tiszteletbeli elnökének választotta. A központi igazgatói munkakört 1947-ig Kósa Ferenc, 1947–1961-ig dr. Werner Alajos, 1962-től ismét Kósa Ferenc töltötte be. 1984 őszén dr. Bucsi László karnagy, a Nyári Országos Kántorképző Tanfolyam vezetője igazgatóhelyettesi megbízatást kapott a Püspöki Kartól. A Társulat vezetőségét további négy tag alkotja, közülük egy mindenképpen papi személy, de szükség esetén további személyek segítségét is igénybe veszik. Az egyházmegyék zenei irányítását az egyházmegyei zenei vezetők mint OMCT-tanácsadók végzik, munkájukról írásban, illetve a közgyűlést megelőző kibővített vezetőségi ülésen számolnak be. Ezen részt vesznek az egyházi iskolák, szemináriumok énektanárai, a vidéki kántortanfolyamok igazgatói is. A tagság az évi közgyűlésen (Cecília nap körül) kap tájékoztatást a társulat munkájáról, terveiről, ekkor dönt szavazással az őt érintő kérdésekben.

Mind az egyesületen, mind a társulaton belül több speciális kérdésekkel foglalkozó bizottság működött. Ezek közül a legrégebbi, 1930-tól folyamatosan működő, a Művészeti Bizottság, valamint az Országos Egyházzene-művészeti Tanács (1941-től), melynek feladata elsősorban művészi (előadó, alkotó) teljesítmények elbírálása, ellenőrzése, a szükséges szakmai tanácsok, útmutatások előterjesztése, új egyházzenei művek elbírálása, javaslatétel egyházi engedély megadására, nyomtatásra.

A Kántorszövetség feloszlata után (1949 decembere) *Kántorbizottság* alakul, mely a kántorképzés, a kántorok munkaviszonyának igen nehéz problémáit hivatott megoldani. A munkajogi kérdéseket előbb külön rendezi több egyházmegye, 1958-ban öttagú bizottság alakul a kérdés országos rendezésére. Munkájának alapja az esztergomi és székesfehérvári kántorszabályzat-tervezet. Több éves munka, sok tárgyalás után a *Kántorszabályzat*, mely rögzíti a kántorok munkakörét, kötelességeit és jogviszonyait 1965-ben nyer egyházi és állami jóváhagyást. Ez a szabályzat 1985-ig volt érvényben, amikor felváltotta egy újabb, a *Római katolikus kántorok és karnagyok működési szabályzata*, mely a zsinat utáni egyházképnek és a jelenlegi gazdasági körülményeknek megfelelően szabályozza az egyházközség és kántorának (karnagyának) munka- és jogviszonyát. (A beérkezett javaslatok, hozzászólások alapján a szabályzat végző megszövegezése Kósa Ferenc egyházkarnagy, központi igazgató, dr. Bohus Péter egyház-karnagy és igazgató, Körtvélyessy András kántor munkája.)

Az *Énekkendi bizottság* évről évre közreadja az OMCE-énekkendjét, amely azután kapott külön súlyt, midőn Róma engedélyezte a proprium részek SZVU! énekekkel történő helyettesítését az olvasmányközi énekek kivételével. A Püspöki Kar ekkor úgy rendelkezik, hogy ahol az OMCE-énekkendet követik, ott

a papnak az említett részeket nem kell külön elimádkoznia. Az *énekrendet* évről évre kinyomtatta és tagjainak megküldte az egyesület. A későbbiekben az *Új Ember* is közölni kezdte hétről hétre, a legújabb időben a *Direktórium* függelékében kapott helyet. Ez a bizottság foglalkozott a népénektár (SZVU!, *Hozsanna*) kérdéskörével is mindaddig, míg a Püspöki Kar létre nem hozta az énekreform munkálataira a külön Népénekreform-bizottságot. (E bizottság tevékenységét az *Általános áttekintésben* részleteztük.)

1964. március 25-én a Püspöki Kar a népnyelvű liturgia zenei részeinek megalkotására létrehívta az *Országos Egyházzenei Tanácsot* mint az Országos Liturgikus Tanács zenei tanácsadó testületét. E két tanács készítette el valamennyi liturgikus könyvünk éneklésre szánt szövegének fordítását, illetve annak felülvizsgálatát és dallammal való ellátását. Az Egyházzenei Tanács vezetésére Bárdos Lajos Kossuth-díjas zeneszerző nyert kinevezést, tagjai sorában volt többek között Lisznyay Szabó Gábor zeneszerző, Gergely Ferenc orgonaművész, dr. Szigeti Kilián főiskolai tanár, egyházzene-történész, organológus, dr. Werner Alajos, Domokos Pál Péter népzene gyűjtő, kutató, dr. Rajeczky Benjámín népzene gyűjtő, kutató, a MTA Népzene kutató Csoportjának, majd a középkori zenei emlékeket kutató csoport vezetője, Nádasi Alfonz tanár. E szakembereken kívül részt vettek a bizottság munkájában az egyházmegyei zenei igazgatók, így Kósa Ferenc (Székesfehérvár), Székely Miklós (Eger), Abonyi Pál (Kalocsa), dr. Hergenröder Miklós (Pécs), dr. Radványi Mihály (Szombathely), dr. Huszár Dezső (Vác), Horváth Cirill (Veszprém), Parádi Gyula (Esztergom), Pankovics Ferenc (Győr), Takácsy Dénes (Csanád) és Balinski Imre titkár. A Cecília Társulat vezetősége 1973 februárjában kérte a bizottság további kibővítését (kinevezésre ajánlottak voltak többek között Dobszay László zenetudós, Gonda Nándor organológus, Papp Géza zenetudós, kandidátus, dr. Medvigy Mihály főiskolai tanár, Jáki Teodóz bencés egyházzenei, dr. Varga Károly műfordító, valamint több gyakorló egyházzenei-karnagy). Mivel a Tanács összejövetelén a liturgikus szövegek zenei problémáin kívül számos egyházzenei kérdéssel is foglalkozott, a Püspöki Kar jónak látta a már gyakorlatilag nem működő, 1941-ben általa létrehozott Országos Egyházművészeti Tanács és az ugyancsak általa létrehívott Országos Egyházzenei Tanács egyesítését (1973. március 13-i konferencián), ez utóbbinak nevét tartva meg, a kinevezésre ajánlottak névsorát pedig jóváhagyta. A Cecília Egyesületen belüli bizottság volt még az 1948-ban alakult *Orgona-bizottság*. „Feladata az orgona-előadóművészet, az orgonatudomány, az orgonaépítéssel és az orgonairodalom kérdéseivel való beható foglalkozás.”³⁴ A bizottság vezetői: Geyer József organológus, Gergely Ferenc és Pécsi Sebestyén orgonaművészek részletes munkatervet készítenek, melynek egyik fő feladata a háborúban megrongálódott hangszerek helyreállítási, felújítási kérdéseinek tisztázása. E munkába sikerült a későbbiekben, az akkor szovjet vezetés alatt működő Rieger orgonagyárat is bevonni. A magyar orgonakultúra történeti kutatásának tervét ugyancsak ez a bizottság tűzte ki feladatul, ennek megvalósításában vállalt oroszánrészt dr. Szigeti Kilián bencés zenetudós, organológus. (*Régi magyar orgonák* könyvsorozata.)

³⁴ *Magyar Kórus*, 74. sz. 1525. p.

Nem tartozott az OMCE-bizottságok körébe, de az egyesülettel szorosan együttműködött fennállásának utolsó esztendőiben az EKE, a Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakán végzettek szervezete, az *Egyházkarnagyok Egyesülete*. Elnöke Forrai Miklós volt, alelnök Halász Béla, Halmos László és Faludi Béla dr. A választmány tagja volt többek között Hidas Frigyes, Nagy Olivér, Péter József, Papp Géza, P. Tamás Alajos, Pallos Béla, Cser Gusztáv, Darázs Árpád. Tevékenységéről a *Magyar Kórus* lapjai számolnak be.³⁵

Az egyesület, illetve társulat anyagi bázisát a tagok által fizetett tagdíj, 1967-től a társulat csekkjén befizetett önkéntes megajánlás jelenti. Ennek fejében a tagok ingyen kapták a *Magyar Kórus* füzeteit, később az *Énekrendet*. A befolyt összeget teljes egészében az egyházi zene előmozdítására fordítják (bizottsági munkák támogatása, kántortanfolyamok, kántortovábbképző segítése, pályadíjak, ösztöndíjak, kiadványok anyagi támogatása stb.), mivel fizetett alkalmazottja sem az egyesületnek, sem a társulatlak nem volt, a vezetőség tagjai társadalmi munkában végezték dolgukat. A társulat összejöveteleit minden hónap második keddjén tartja a Központi Szeminárium helyiségeiben. 18 órákor szentmisén vesznek részt a tagok, az Egyetemi templomban, amelyen egy-egy fővárosi (néha vidéki) énekkar szerepel. A misét rendszerint egyházzenei bemutató követi, majd a fszt. 10-es teremben zenei, liturgiai előadás, megbeszélés, közös éneklés következik. Az összejövetel időpontjáról és tárgyról az *Új Ember* hetilap ad előzetes tájékoztatást. November második felében, Cecília-nap tájkán van a társulat közgyűlése, melyhez ugyancsak egyházzenei bemutató kapcsolódik. A közgyűlést követő napon tartják az egyházi énekkarok szokásos Szent István-bazilikai közös éneklésüket, főpapi szentmisével egybekötve.

Egyházzenei képzés

I. Alapok. Az iskolák államosításáig az alapfokú egyházzenei képzés a tanítóképzőkben folyt, ahol az arra jelentkezők a tananyag elsajátítása után kántorvizsgát tehettek, melynek sikere esetén tanítói oklevelük mellé kántori oklevelet is kaptak (=kántortanító). Az első ilyen jellegű intézmény Kalocsán létesült száz évvel ezelőtt Sztára Sándor székesegyházi karnagy, az Érseki Tanítóképző tanára kezdeményezésére. Harmat Artúr tervei alapján és biztatására hirdeti meg az esztergomi egyházmegye 1950-ben nyári, 30 napos kántorkurzusát, és szervezi meg az OMCE a budapesti tanfolyamot. Itt elsőrendű cél az alapos liturgikus képzés mellett a megfelelő elméleti (szolfézs, zeneelmélet) és gyakorlati tudás megszerzése (gregorián, egyházi népének, orgona, karvezetés). E nyári tanfolyamra először csak némi zenei ismerettel rendelkező jelentkezőket vesznek fel. Tanítanak Harmat, Bárdos, Werner, Lisznyai Szabó, Gergely, Lukin, Bors stb, a karnagyképző egykori tanárai és növendékei. Az irányítás teendőit 1950–1952-ig dr. Werner Alajos, 1953–1960-ig Pántol Márton, utána László Gábor és Kósa Ferenc (1974-ig), majd a jelenlegi igazgató, dr. Bucsai László látja el. Később, midőn egyre több kántori állás üresedik meg és a jelentkezők jó része zenei

³⁵ *Magyar Kórus*, 67. szám 1225–1227.o.

előképzettség nélkül érkezik, egy előkészítő osztállyal bővül a két évfolyam. Az előkészítőben tanulják meg a zenei írás-olvasás alapelemeit, a harmónium-oktatásban pedig megszerzik az alapvető manuális készséget az orgonajátékhoz. A 60-as évek elején még mindig nehézséget okoz a hallgatók nagyobb részének a kétéves tanulmányi idő, ezért a tanfolyam vezetősége elhatározza a tananyag három évre történő elosztását, a tanulmányi idő bővítését (1964). Mivel a zsinati liturgikus reformhoz kapcsolódó egyházzenei megújulás a hetvenes évek elejére egyre erőteljesebben bontakozik, ennek anyaga is helyet kér az egyházzenei képzésben. A tanári kar ekkor ismét átrendezi a tananyagot, négy esztendőre osztja el, és mivel a világi zeneoktatás az ország nagy részében jelentős előrelépést tett, a budapesti tanfolyam Lékai László bíboros kezdeményezésére úgy dönt, hogy felemeli a felvételi szintjét: megszűnik az előkészítő osztály, elsőbe pedig csak olyanokat vesznek fel, kiknek hangszertudása megfelel a zeneiskolák 3. osztályának. A tanfolyam ezután gyakorlatban is bekapcsolódik az egyházzenei reformok megvalósításába: keretei között lehetőséget ad a készülő *Népénektár* anyagának kipróbálására (újabb egyházi népénekek, magyar gregorián énekek, vesperás, orgonakísérek stb.), a növendékeknek pedig iránymutatást ad, miként tudják majd saját munkájukban a reformot lépésről lépésre megvalósítani. (A tanfolyam 1978 januárjában saját tájékoztatót ad ki, mely már a megváltozott követelményeket és tananyagot tartalmazza.)

A vidék csak lassan tudja követni a fővárosi fejlődést. Az 50-es évek elején elszórtan kisebb továbbképzőket tartanak Székesfehérváron, Kalocsán és a győri egyházmegyében. A budapesti nyári tanfolyammal egyező szintű képzés indul előbb Győrött, majd Székesfehérváron (1958, Kósa Ferenc szervezésében), de nem a nyár folyamán, hanem 10 hónapra elosztva, évi 30 foglalkozási nap keretében. Hasonló tanfolyam indul a pécsi egyházmegyében (szervezi dr. Hergenröder Miklós), a kalocsai egyházmegyében Kalocsán, Baján és Dusnokon dr. Abonyi Pál irányításával (1963). Az egri egyházmegyében 1972-ben indult el a rendszeres kántorképzés három évfolyammal, több központtal (Eger, majd Miskolc, Nyíregyháza, Jászberény), a kezdő 180 hallgatóból végül 85 nyert oklevelet. Ezekben az években indítja el saját kántorképzőjét a szombathelyi, veszprémi és csanádi egyházmegye is. Mivel a vidéki tanfolyamok lényegesen kedvezőtlenebb helyzetben vannak felszereltség, a tanárok száma és képzettsége tekintetében, mint a budapesti, így a képzés színvonala is nagyon hullámzó. Mindenütt tapasztalható azonban a törekvés, hogy ha némi lemaradással is, de kövessék a Nyári Kántorképző színvonalát.

II. Továbbképzés. Már a 40-es évek végén megindul az egyházmegyei központok szervezésében a kántorok legalább évi egy alkalommal történő összehívása, hogy a liturgiában, szertartásokban beállott változásokat, újabb zenei kiadványokat képzett zenei szakemberek irányítása mellett ismerjék meg. (*Mediator Dei*, Új Nagyhét, *Cantus Cantorum* I. kötete stb.) Különösen fontosá váltak ezek az összejövetelek a *Magyar Kórus* folyóirat megszűnése után, hiszen lehetőséget kínáltak az OMCE-vezetőség és -tagság közötti kapcsolat tartására, az egyházzenei élet serkentésére. A II. Vatikáni Zsinat liturgikus reformja pedig szükségessé tette, hogy a találkozók már ne csupán tájékoztató jellegűek

legyenek, hanem hogy gyakorlati foglalkozás keretében a kiadványok zenei anyagát a résztvevők a helyszínen meg is tanulhassák. Ekkor jelennek meg nagyobb számban a kántornapokon a lelkipásztorkodó papok is, hiszen az ott elhangzó anyag őket is lényegileg érintette. A kántornapok megszervezésében a váci egyházmegye járt elől. Bánk József érsekpüspök ösztönzésére napjainkig négy központban (Vác, Budapest, Hatvan, Kecskemét) évi négy alkalommal jönnek össze a környék kántorai, papjai továbbképzésre, általában meghívott előadók közreműködésével. Az egri egyházmegyében Egerben és Miskolcon, a kalocsai egyházmegyében Kalocsán és Baján, a pécsi egyházmegyében Pécsen és Szekszárdon, a veszprémi egyházmegyében, Veszprémben és Keszthelyen, az esztergomi egyházmegyében Esztergomban és Balassagyarmaton tartanak kántornapokat. (A többi egyházmegyéből nem kaptunk adatot erre vonatkozóan.) A kántornapok több éves gyakorlata azonban azt is bebizonyította, hogy intenzív zenei továbbképzésre ezek keretében sem idő, sem gyakorlati lehetőség nem nyílik a résztvevők tudásában meglévő tetemes különbségek miatt. (Egy felmérés tanúsága szerint a jelenlévők 30%-a tudja hibátlanul játszani a *SZVU!* kíséreteit, 50%-a csak egy részét tudja az énekeskönyvnek, a maradék vagy nem játszik orgonán, vagy maga által készített, primitív kíséretet tud csak előadni. A felmérés Kecskeméten készült 1983-ban.) Szükség volt olyan továbbképzési forma megvalósítására, ahol a résztvevők egyéni zenei képzést kaphatnak. (Ez valósult meg Abonyi Pál kezdeményezésére a bajai továbbképzőben.) E mellett az egyházzenei szakemberhiány, különösen vidéken a 70-es évek elejére már olyan nagy lett, hogy a kántorképzőkben, de némelyik szemináriumban is egyházzenei képzéssel nem rendelkező világi oktatót kellett a munka folytatására megkérni.

III. A hároméves budapesti Kántortovábbképző Tanfolyam. A Cecília Társulat szervezésében 1972-ben indul meg (előbb csak kétéves tanulmányi idővel) a Budapesti Kántortovábbképző tanfolyam a budavári Mátyás-templom helyiségeiben. Felvételt a budapesti Nyári Kántorképzőn oklevelet szerzett gyakorló kántorok vagy velük egyenlő zenei felkészültségű kántori munkát végző muzikusok nyerhetnek. Az első kurzuson a tanulmányaikat megkezdő hallgatókat (összesen 8 fő az ország különböző részeiből) Bárdos Lajos (népénektan, modális harmóniák, stílustörténet), Szigeti Kilián és Werner Alajos (gregorián ének), Koloss István (összhangzattan), Kistétényi Melinda (partitúraolvasás, transzponálás), Gergely Ferenc (orgona), Farkas Ilonka (hangképzés, magánének) és Tardy László (szolfézs, karvezetés) tanárok tanítják évi harminc alkalommal. A későbbiekben a népénektant és stílustörténetet Tardy László, a gregorián éneket dr. Bohus Péter, az összhangzattant Lisznyai Mária, a partitúraolvasást dr. Szentkúti Kornél, Baróti István, Kopeczky Alajos, a szolfézszt Baj Gizella, majd Bartl Erzsébet veszi át, orgonát tanít még Kopeczky Alajos és dr. Bohus Péter, liturgiát pedig dr. Medvigy Mihály és dr. Verbényi István. Eddig 36 növendék szerzett oklevelet, közülük többen tanítanak a budapesti és vidéki kántortanfolyamokon, szemináriumokban (Beniczky Béla, Bohán Béla, Ábrahám István, Maitz Imre, Nagy Magdolna, Pócsay Gyula, Pusker János, Szabó József, Varjasi Ottó, Verbényi István, Ullmann Péter). A végzett növendékek

között sok olyan van, aki tehetségénél és a reá váró egyházzenei munkaterület jelentőségénél fogva (szemináriumi énektanítás, egyházmegyei igazgatóság, székesegyházi kamagyi állás) felsőfokú egyházzenei képzést is szeretne kapni.

IV. Karnagyképzés. Liszt Ferenc a Zeneakadémia egyházzenei szakára korának egyik legkiválóbb egyházzenei muzsikusát, a regensburgi Franz Witt-et szeretete volna megnyerni. Világi és egyházi kóruséletünk nagy kárára törekvése nem válhatott valóra. Mintegy 50 év késéssel, 1926-ban sikerült Harmat Artúrnak, az Akadémia liturgikatanárának az egyházzenei szak megszervezése. Kezdetben Demény Dezső, Geyer József, dr. Molnár Géza, Szabados Béla és Zalánffy Aladár tanít Harmat mellett, de hamarosan utat nyit tehetséges fiatal muzsikusok sorának, kiknek jó részét ő nevelte: a tanszak vezetését Bárdos Lajosra bízta, kívül Csóka Béla, Forrai Miklós, Koudela Géza, Lisznyai Szabó Gábor, Maleczky Oszkár, Nagy Olivér, Vaszy Viktor és dr. Werner Alajos lett a tanszak professzora. Kiváló növendékek sorát képezték ki (mintegy 90-95 fő), akik egyházi és világi kóruséletünk szakembergárdájának törzsét adták az elmúlt 25-30 esztendőben. Abonyi Pál, Calligaris Ferenc, Jurassa Endre, Forrai Gregoria, Halmos László, Halász Béla, Horváth Ottó, Kopasz Aurél, Kósa Ferenc, Kósa Sándor, Orosz István, Szak Ányos, Szalay Lajos, P. Tamás Alajos, valamint Antal György, Cser Gusztáv, Darázs Árpád, Faludi Béla, Forrai Miklós, Kalmár Márton, Lukin László, Nagy Olivér, Pallós Béla, Papp Géza, Pődör Béla, Udvardy László stb.

Fájdalmas tény, de az egyházzenei szak megszüntetése miatt (1949) jelenleg alig rendelkezünk felsőfokú végzettséggel rendelkező egyházkarnaggal. A szentzene mai fiatal szakembergárdája zenei képesítését zenei szakközépiskolákban és a Zeneművészeti Főiskolán, tehát világi zenei képzést adó intézményekben szerezte meg. Számukra a többéves tapasztalat, az ismeretek magánúton történő megszerzése és az idősebb egyházzenei generáció segítségével próbálta pótolni a hiányokat. (Sokat tett ezért Harmat Artúr, Szigeti Kilián, Werner Alajos, Bárdos Lajos és tesz még ma is Rajeczky Benjámin, Naszályi Emil, Kósa Ferenc.) így lett a kántorképzés és továbbképzés területének felelős vezetője dr. Bucsi László, a Budapesti Nyári Kántortanfolyam igazgatója, és Tardy László, a Kántortovábbképző irányítója; Baróti István, Fehér László, Koloss István a kántorok hangszerének, az orgona javításának, építésének, valamint megszólaltatásának elismert szakembere, művésze; jónéhány templomi karnagy, kántor, skóla-vezető a szentzene különböző stílusainak, műfajainak magas szintű művelője.

Az 1964-ben a Magyar Állam és a Vatikán között létrejött részleges megállapodás eredményeként lehetőség nyílt egyházmegyei papok számára a felsőfokú tanulmányok Rómában történő folytatására. Így kerül a Pápai Egyházzenei Főiskolára előbb Leányfalusi Vilmos kalocsai egyházmegyei, majd dr. Bohus Péter veszprémi, legutóbb pedig Pém László szombathelyi egyházmegyei pap. Mindhárman egyházmegyéjük zenei vezetői lettek, irányítják a kántorképzés munkáját, dr. Bohus Péter pedig részt vesz a Kántortovábbképző tevékenységében is.

V. Egyházzenei képzés a papnevelő intézetekben. Egyházzenei életünk lényeges, a jövő szempontjából meghatározó része a szemináriumok zenei élete, az ott folyó

liturgikus-zenei képzés. Az ott kapott szemléletmód, az elsajátított zenei és liturgikus ismeretanyag nemcsak a későbbi pap, plébános életére van döntő hatással, hanem az általa vezetett közösség, egyházközség vagy egyházmegye számára is meghatározó. Az egyház X. Szent Pius pápa működése óta nagy hangsúlyt fektet papjainak zenei képzésére. A II. Vatikáni Zsinat erről így rendelkezik:

A szemináriumokban, a férfi és női szerzetesek novíciátusában és tanulmányi házaiban, de minden katolikus intézményben és iskolában is nagyon nagy gondot kell fordítani a zenei nevelésre és gyakorlatra. Hogy ez a zenei képzés teljes legyen, az egyházi zene tanítására kiválasztottakat előbb gondosan ki kell oktatni.

Amíg erre mód volt, hazai szemináriumainkban a legjobban képzett, a pap s kántor (hívek) zenei tennivalóit egyaránt jól ismerő egyházzenesz pap volt az énektanár. A későbbiekben ennek az igénynek már gyakran nem lehetett elég tenni. A budapesti Központi Szemináriumban Teller Frigyes, Werner Alajos, Huber Frigyes, Tamás G. Alajos, majd 1964–1978-ig Bucsi László oktatja a papnövendékeket. Jelenleg dr. Nádasi Alfonz bencés szerzetes az intézet tanára. Esztergomban Béres István, Kabar Sándor, László Gábor, Parádi Gyula, Komesz Mátyás egyházmegyes papok, majd Verbényi István székesfehérvári egyházmegyes pap, jelenleg pedig Baróti István orgonaművész, a székesegyház karnagya, világi hívó tanítja a kispapokat. Az egri Hittudományi Főiskola énektanárai is részben székesegyházi karnagyok voltak: 1947-ig Szalay Lajos egyházkarnagy, orgonaművész, 1947–1971-ig Székely Miklós egyházmegyes pap, 1971–1973-ig dr. Kiss Kálmán, a székesegyház orgonistája tanít, 1973–1983-ig Soóky István zenetanár, világi hívó oktatja a hallgatókat, tőle Szabó József Béla egyházmegyes pap, aki a Kántortovábbképzőn szerzett oklevelet, veszi át a munkát. A szeged-csanádi egyházmegye papnevelő intézetében Kaposy Gyula, Szijjas János, majd Takácsy Dénes (1956–1972-ig), Antal József és dr. Vág Imre egyházkarnagy neveli papi nemzedékek sorát. A jelenlegi énektanár Ábrahám István pap-karnagy, aki szintén a továbbképzőben szerzett oklevelet, 1975-ben lett a szeminárium énektanára. Győrött Halmos László, dr. Hergenröder Miklós, dr. Hosszú Lajos, majd 1968-tól Jáki Teodóz bencés tanár oktatja a szeminaristákat. A képzés anyagának középpontjában a liturgia sajátos zenéje, a gregorián áll, hiszen ennek stílusában kristályosodnak ki a középkor végéig a pap által mindmáig használt dallamformák, tónusok, a hívek, a nép válaszai, a kántor, a szkóla, az énekkar énekei. De megismerik, több helyen aktívan művelik a klasszikus polifónia zenéjét és a 20. századi magyar szentzene egynemű kari előadásra alkalmas (sok esetben éppen a kispapoknak komponált) darabjait is. Jelentős része a képzésnek az egyházi népénekkincs elsajátítása, megismerése és helyes értékelése, hiszen a pasztorációban és a liturgikus gyakorlatban népünk több évszázados zenei öröksége nélkülözhetetlen kincs, melyet továbbra is gondozni és őrizni kell. A papi életforma megváltozása, a zsinat határozatai, – elsősorban a liturgikus konstitúció rendelkezése a népnyelv bevezetéséről –, valamint a teológiai tananyag jelentős bővülése következtében több helyen jelentős törés, visszaesés következett be a kispapok zenei nevelésében. A hallgatók jelentős része a bővülő teológiai és pasztorális tananyag mellett felesle-

ges tehernek érezte a gregorián repertoár őrzését, több helyen megritkul, sőt megszűnik a konventmiséken való aktív részvétel, az ének-érdemjegy nem kap helyet a bizonyítványban, a tanárnak pedig csak nehézségek árán sikerül megtanítani azt a minimumot, melyet az énekelt mise minden paptól megkövetel. Ezzel együtt változik a pasztorációba bekapcsolódó papság zenei igénye is: a liturgikus reformhoz kapcsolódó zenei megújulás sok helyen megakad egyetlen ordinárium és a legismertebb SZVU!-énekek állandó ismétlésénél vagy a még kiforratlan, az egyház zenei hagyományán, tapasztalatán át nem szűrt új énekek kritikátlan támogatásán. A nehézségek megoldásához kínált segítséget tanár és növendék számára egyaránt a Jáki Teodóz szerkesztésében megjelenő *Musica sacra* zenei jegyzet, de a bekövetkezett szemléletváltást nem volt képes hatékonyan ellensúlyozni.

VI. Szkolák. Rajeczky Benjámin ciszter zenetudós, középkori zenénk jeles kutatója és ismerője *Mi a gregorián?* című könyvének (Zeneműkiadó, 1981) utószavában így ír az egyház ősi énekeiről:

Sorsa nem kerülhette el a minden földi alkotást jellemző tragikumot sem: ma éppen az a liturgia mond le róla, melyben született, és éppen akkor, amikor a restaurációs munkálatok közeli sikerrel biztatnak. Majd elválik, hogy a lelkes világi természetvédelem megmenti-e az utókornak.

E sorok mögött nemcsak keserűség rejlik, hanem az a felismerés is, hogy a papság önmagában már nem vállalhatja a gregorián örökség őrzését, ápolását, de ha a liturgiát, szentzenét szerető világiak a segítségére sietnek, vállalják e hagyománynak a megváltozott körülményekhez való igazítását, továbbadását, akkor a gregorián ének történeti, esztétikai és zenei értékének megfelelő mértékben lehet jelen a jövő kulturális életében épp úgy, mint az egyház liturgiájában. Már a zsinat érezte, hogy a gregorián ének életben tartásához szükség van a nép által is énekelhető egyszerűbb dallamok gyűjteményére.³⁶ A *Liturgikus Konstitúció* zenére vonatkozó részének előkészítésénél pedig erős vita dúlt a szakemberek között, lehet-e, megengedhető-e az eredetileg latin nyelven, latin nyelvhez megalkotott, évezredes hagyományra visszanyúló énekek népnyelvre történő áttétele. Mivel a kérdésben nem sikerült egyetértésre jutni, a zsinat tartózkodott az állásfoglalástól, a szakemberek között pedig mindmáig tart e kérdés megvitatása. Közben, elsősorban Európa protestantizmustól érintett országaiban, a történeti kutatások feltárták a 16–17. századi, népnyelvre átültetett gregorián énekek forrásait. (Nálunk sokat tett ennek érdekében Bárdos Kornél zenetudós. A *protestáns graduálok és a gregorián hagyomány* c. tanulmánya már 1949-ben megjelent a *Magyar Kórus* 75. számában, a Magyar Tudományos Akadémiától pedig 1953-ban megbízást kapott munkatársával, Csomasz Tóth Kálmánnal a magyar graduálok teljes dallamanyagának műfaj szerinti csoportosítására és lemásolására.) A dallamok típus szerinti csoportosítása

³⁶ A *Liturgikus Konstitúció* 117. pontja; ennek eredményeként jelent meg 1967-ben a *Graduale simplex*.

lehetővé tette a szerkezeti vonások tisztázását, a variálódás, szövegalkalmazás folyamatának megismerését. A gregorián zene magyar kutatói Rajeczky Benjámin vezetésével sok ezer dallamvariáns ismeretében választották ki azokat a magyar hagyományból vett típus-dallamokat, melyek a *Graduale simplex* dallamaihoz hasonlóan – de már nem latin, hanem magyar liturgikus szöveggel –, alkalmasak lehetnek szélesebb körű terjesztésre is. Az általuk megalkotott népnyelvű gregorián anyag gyors felvevő közegre talált a liturgia iránt komolyan érdeklődő papoknál és világiaknál; a létszámukban erősen megcsappant, de még működő kisebb templomi kórusoknál és a növendékeiket mélyebb vallásos-liturgikus életre nevelni kívánó egyházi iskoláknál. A hittankönyvek zenei anyaga, *Az üdvösség története* mellékleteként megjelenő *Kis Magyar Uzuális* (1975-1976) jelentős lökést adott a bontakozó szkóla-mozgalomnak, melynek kezdete a hatvanas évek második felére nyúlik vissza. A Rókus-kápolna énekesinek gyakorlatát (magyar gregorián introitusok, communiók, gazdagabb alleluják, responzóriumok, nagyobb ünnepek, különösen a nagyhét gazdag liturgikus megünneplése) több helyen követik. Kiegészíti ezt az Egyetemi templomban megindult népnyelvű vesperások gyakorlata, a későbbiekben pedig a zsoltosma többi részének, elsősorban nagyobb ünnepek vigíliájának magyar nyelvű, néppel együtt végzett énekes formája. A hetvenes évek végére a főváros több templomában (Pesti Ferencesek, Krisztinaváros, Örökimádás-templom és jónéhány vidéki városban, többek között Sopron, Szombathely, Győr, Ajka, Pécs, Szeged) működnek rendszeresen szkólák, vezetik a szentmisék gregorián énekeit és a zsoltosmázást. A nyolcvanas évek elejétől évente egy-két alkalommal szkóla-találkozókat tartanak több száz résztvevővel. A közös szentmiséken a néppel együtt énekelnek egyszerűbb antifónákat, himnuszokat, szekvenciákat, népenekeket, de sor kerül egy-egy díszesebb, latin gregorián tétel vagy többszólamú kompozíció közös vagy valamely szkóla által történő előadására is. A liturgikus lelkiség táplálására az Örökimádás-templomban már négy alkalommal tartottak lelkinapot ünnepélyes szentmisével, zsoltosma-énekkléssel, lelkigyakorlatos beszédekkel, a Hitoktatási Bizottság szervezésében pedig konzultáció sorozatokat tartottak *Ének és katekézis* és *Mit énekeljünk a szentmisén?* kérdéseiről. A szkóla-mozgalom folytatja azt a törekvést, melyet Dom Guéranger apát kezdeményezett Solesmes-ben, és amely e század húszas éveitől kapott újabb lendületet a liturgikus mozgalom keretei között (Guardiniék): a liturgia világának feltárását, értékeinek őrzését, gazdagítását és szétosztását.

VII. Énekkarok. A többszólamú egyházi zenét művelő együttesek közül a háború előtti és utáni években kiemelkedő szerepet játszanak a szkólák. Élükre a legrégebbi és legtovább működő együttes, a *pécsi székesegyház* énekiskolájának fiú-vegyeskara kívánczik. 1888 körül szervezi meg az iskolát Dulánszky Nándor püspök, az iskola munkáját irányító Glatt Ignác szemináriumi énektanárt Regensburgba, az akkori Európa talán legnevesebb énekiskolájába küldi tanulmányútra. Glatt vezetésével néhány év alatt a gregorián ének és a klasszikus polifónia előadására kiválóan képzett együttes jött létre, amely liturgikusság és zenei gazdagság tekintetében a kontinens székesegyház énekkarainak élvonalában állt. (Több mint 50 misét énekeltek évente, mellette a teljes nagyhétet.)

Az énekkart a második világháború viszontagságai sem tudták szétválasztani: Mayer Ferenc kanonok, karnagy vezetésével már 1945. október 14-én bemutatják Kodály vadonatúj miséjét, a békéért drámai erővel kiáltó *Missa brevis*t. Az államosítás után, 1949-ben el kell hagyniuk az énekiskola épületét, a kisszeménáriumbba, majd onnan a püspöki palotába költöznek. Végül az iskolát rendeletileg megszüntetik 1953. január 29-én, mivel „az intézet létének nincs jogalapja”. A hatvanas évek elején Kodály kísérletet tett az együttes újjáélesztésére zenei általános iskola formájában, – melynek fiú része adta volna a kórus szoprán és alt szólamát –, de fáradozása nem járt sikerrel. Egyházi és világi zeneéletünk mindmáig meglévő fájó hiányossága, hogy nincs az országnak fiú-vegyeskara, mely hangzásában hitelesen szólaltathatná meg a középkori, reneszánsz és barokk zene vokális alkotásait (mint például a lipcsei Tamás-templom, a drezdai Kreuzkirche vagy a poznani Dóm kórusa.) A pécsihez hasonló énekiskolát létesített római egyházzenei tanulmányok után dr. Werner Alajos Szombathelyen. A *Schola Cantorum Sabariensis* a 30-as években lázba hozta egész kóruséletünket: a klasszikus polifónia remekműveit itthon még soha nem hallott élettel és színnel szólaltatták meg a szombathelyi kisfiúk és férfiak. Miután Werner atya a Zeneakadémia miatt Pestre jött, az együttes vezetését dr. Radványi Mihály vette át, de a háború után a kórus már nem fejtett ki számottevő munkát. Annál szebb jövő előtt állt Werner új együttese, a *Schola Regia*, melyet budapesti tanítványaiból alakított, székhelye a Regnum Marianum volt. 1946-ban gyönyörű hangversenyt adtak olasz és spanyol reneszánsz mesterek műveiből, de szívesen és nagyszerűen énekelték 20. századi magyar komponisták egyházzenei műveit is. Zenei és liturgiai célkitűzésében ugyanezt az utat járta Nádasdi Alfonz *Schola Benedicti* és Kósa Ferenc fiatal *Schola Albaregalensis-e* is. A zeneakadémista Egyházkarnagy Képzősök együttese volt a *Schola Academica*, mely különösen hivatásának érezte a legliturgikusabb egyházi stílus, a gregorián ének és a klasszikus polifónia művelését. Tanáraik – Bárdos Lajos, Forrai Miklós és Werner Alajos – vezetésével mintaszerűen mutatták azt az utat, melyen liturgikus zenénknek járnia kell: gregorián és klasszikus polifónia, magyar egyházi népének és 20. századi magyar egyházzenei kompozíciók adták műsoruk legjavát. Az iskolák államosítása, az Egyházkarnagy Képző megszüntetése után ezek az együttesek, zenei életünk nagy kárára, megszűntek. Húsz évvel későbbi, világi utódjuk a *Schola Hungarica* énekegyüttes 1970-ben alakult. Célja a gregorián zenének a profán zenei gyakorlatban (hangversenyek és elsősorban hanglemez révén) történő meggyökereztetése. Műsorában helyet kap a többszólamú liturgikus zene több (elfelejtett vagy Magyarországon eddig még elő nem adott) darabja, ehhez társul néhány, az együttes számára komponált kortárs mű is. Az együttes vezetői: Szendrei Janka és Dobszay László; tudományos tanácsadó, a lemezek kísérő szövegének szerzője: Rajeczky Benjámin. (Eddig mintegy 15 hanglemez jelent meg közreműködésükkel.)

Pécsett a székesegyházban a kisfiúk helyére lányok léptek, a férfiak nagy része az egykori énekes iskolásokból állt, s a karnagy, Mayer Ferenc igyekezett az egykori hangzásból és repertoárból is annyit őrizni, amennyit csak a megváltozott körülmények között lehetett. Szombathelyen Radványi Mihály szervez Cecília Kórus néven vegyeskart az egyházmegye főtemplomában, neki

is sikerült a kezdet nehézségeit több szkóla énekessel áthidalni. A győri székesegyházban Halmos László áll a Palestrina Kórus élén, igényes, a klasszikus vokálpolyfóniára és a 20. századi magyar egyházzenei iskola komponistáinak műveire alapozott repertoárja vonzó példa lett az egyházmegye többi kórusa, Sopron, Csorna, Kapuvár, Mosonmagyaróvár Josquint, Lassust, Palestrinát, Lisztet és Kodályt, Bárdost, Halmost éneklő énekkarai számára. Esztergomban Buchner Antal távozása után (1946) Bálint Ferenc vezetésével „45 énekessel megindult az Esztergomi Bazilika Kórusának zenei újjáépítő munkája.”³⁷ Székesfehérváron Kósa Ferenc ugyancsak vegyeskarral folytatja működését a Székesegyházban, Kalocsán Vág Imre teológiai tanár, római végzettségű egyházzene-sz áll az egyházmegye főtemploma énekkarának élén, kitartóan műveli mind a gregorián, mind a klasszikus polifónia stílusát. Egerben Szalay Lajos orgonaművész, egyházkarnagy irányítja az egyházi zenét, a szegedi Dóm énekeseit Csornák Elemér kántor-karnagy vezeti. Vácott Pikéthty Tibor működik.

A főváros egyházzenei életének középpontjában a Cecília Egyesület rendezvényein kívül a három főtemplom: a Szent István-bazilika, a Belvárosi Főplébánia és a Budavári Nagyboldogasszony (Mátyás)-templom együttese áll. Harmat Artúr a klasszikus polifónia miséit tartja műsorán (és adja közre nyomtatásban az énekkar repertoárján található műveket), a Belvárosi Főplébánia templom egyházzenei életét Berg Ottó, majd Pintér József irányítja (jelentős teret kap az instrumentális egyházi zene), a Budavári Főtemplomban Bárdos Lajos énekkara Haydn, Liszt, Beethoven nagyszabású, zenekar-kíséretes miséi mellett az *a cappella* motetta-irodalom remekeit (Josquin, Palestrina, Lasso stb.) és a 20. századi magyar egyházzene jelentős alkotásait (Kodály *Te Deuma*, motettái, Kósa György miséje, kórusai, Harmat-, Bárdos-, Halmos-művek) szólaltatja meg utolérhetetlen tolmácsolásban. Mellettük a főváros szinte minden templomában működik egyházi énekkar, közöttük több, a Schola Academica nyomdokain járó kitűnő együttes – mint Forrai Miklós énekesei a Villányi úti Szent Imre templomban, Deák Bárdos György kórusa a Jézus Szíve templomban, Kemenes Frigyes európai hírnévre szert tett együttese a Terézvárosban (Frankfurt, 1936 „Hungária docet.”), Pintér Lajos énekkara a Városmajori Plébánia-templomban, P. Tamás Alajos az Országúti ferencesek, P. Szak Ányos a Pesti Ferencesek templomában dolgozik példás szorgalommal és igényességgel, Kispesten Dauner János szalézi atya folytatja Somorjai József munkáját, gyermekkórust szervezve 120-ra növeli az énekkar taglétszámát, a Tabáni templomban Calligaris Ferenc egyházkarnagy művel szigorúan ceciliánus stílust, a Rókus kápolnában Kertész Gyula ápolja a Magyar Kórus által terjesztett egyházzenet, de énekesek hangjától zeng a nagymise Pasaréten, Óbudán éppen úgy, mint Kőbányán vagy a Józsefvárosban. Ekkor még a vidéki kisebb városok, nagyobb falvak egyházzenei élete sincs elhanyagolt állapotban, gazdátlanul; Jászberényben Horváth Ottó a gregoriántól Palestrinán át Kodály kórusaiig és egy-egy Mozart miséig növeli az énekkar repertoárját, a magyaróvári templom énekkara Nobilis Tibor vezetésével Liszt *Missa choralis*-át éneкли; Csanádpalotán, Izsákon, Nagyesztergáron a *Magyar Cantuale* és a *Harmónia Sacra* többszólamú darabjai

³⁷ *Magyar Kórus*, 66. sz. 1209. p.

is felcsendülnek, Dombóváron dr. Péczely László Viadanát és Kodályt tanít, Pakson Kern József gregoriánt, Josquint, Palestrinát, Martinit és magyarokat, Bárdost, Kertészt, Halmost, Rossát énekeltek. Rendszeresen sugároz a Magyar Rádió is egyházzenei hangversenyeket kiváló együttesekkel. 1947. nagyhétének zenei műsora a rádióban: Gallus, Croce, Lotti kettős kórusra írt motettái (Forrai Miklós énekkara), Liszt *Via crucisa* (Belvárosi főplébánia, Berg Ottó vezetésével), Suriano passió (Schola Academica, dr. Werner Alajos), Pergolesi *Stabat Mater* (Palestrina Kamarakórus, Nagy Olivér), Josquin des Prés *Missa Pange lingua* (Bazilika énekkara, vezényli Harmat Artúr).

Az ötvenes évek belpolitikai harca az egyházi énekkarokat létükben érinti: félelem és bizalmatlanság ássa alá az énekkarok belső életét, a taglétszám erősen ingadozik, az utánpótlás a kisebb helyeken szinte megoldhatatlan, a karnagyok jelentős része a biztos megélhetést nyújtó állami alkalmazást választja, egyre nehezebb az énekesek kezébe nyomtatott kottát adni. Csak a hatvanas évek végétől tapasztalható a félelem és bizalmatlanság oldódása, az utánpótlás gondjának enyhülése, érezhető a Zsinat-hozta liturgikus-zenei megújulás távlatának serkentő ereje. A liturgiában való tevékeny részvétel lehetősége, az anyanyelven történő liturgikus éneklés újdonsága, vonzása ad lendületet a megmaradt vagy alakuló énekkaroknak, szkoláknak és gitáros együtteseknek. A főváros érthetően, megint előbbre tart, mint a vidék; több templomában meg- vagy újjáalakul zömében fiatalokból az énekkar: Zugligetben, majd a Városmajorban Zimányi István szervez kitűnő együttest (Schütz, Bach motettákat, kantátákat, Lassust, Palestrinát énekelnek), Pasaréten Vajda Ferenc tanítja (Dőry Dénes segítségével) a fiatalokból álló kórust. Munkájuk középpontjában a klasszikus polifónia áll. (Utóbb Gunde Péter, Ella István, jelenleg Déry András vezeti az énekkart) A Szentimrevárosi Plébánián Cziffra János, majd Csányi Tamás folytatja Sugár Jenő és Forrai Miklós félbeszakadt munkáját. Dauner János 1975 után az Egyetemi templomban szervez immár 160 tagot számláló ifjúsági ének-zenekart, mely elismeréssel szerepel külföldön is. Nagyszerű fejlődést mutat a Kőbányai Szent László templom énekkara: Varsányi István vezetése alatt megizmosodott együttes nemzetközi összehasonlításban is kitűnően megállja helyét (Lengyelország, Spanyolország), és magas színvonalon éneкли hanglemezre a templom hagyományos nagyheti lamentációit és Mozart litániáját. A Szent István-bazilikában Harmat Artúr 1957-ig vezeti az énekkart, tőle id. Hidas Frigyes, majd 1963-ban Fehér László veszi át a vezetést és szervezi újjá a 70-es évek közepétől egyre szebben kibontakozó együttes munkáját. (Segítőtársa ebben Koloss István zeneszerző, orgonaművész.) A pesti Ferences-templom (Alkantarai Szent Péter-templom) kórusának élén 1954-től Bucsi László egyházmegyes pap, karnagy áll, munkásságuk középpontjában pedig Liszt egyházzenei hagyatéka, Bach passiói, Palestrina miséi találhatók, de műsoron tartják a 20. század immár klasszikus értékű remekeit: Stravinsky, Kodály, Britten, Lajtha, Seiber miséit, Lisznyai, Farkas, Szervánszky, Poulenc motettáit. A Belvárosi Főplébánia templomban Virágh Endre orgonaművész, karnagy irányításával szólalnak meg Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt és mások zenekaros miséi, Kodály, Harmat, Bárdos, Lisznyai munkái. A Budavári Nagyboldogasszony-templomban Kósa Sándor egyházkarnagy veszi át Bárdos

Lajostól az énekkar vezetését (1962-ben), majd Tardy László vállalja a kántorkarnagyi teendőket 1966-ban. Vezetésével az ének-zenekar tovább őrzi a Bárdos Lajos által kiadott repertoár jelentős részét, és egyházi zenénk fejlődése érdekében tevékeny részt vállal nagyobb szabású új magyar egyházzenei művek előadásában, bemutatásában (Büky Géza, Dobos Kálmán, Koloss István, Sárosi László, Sári József, Ottó Ferenc, Szilas Imre, Szőnyi Erzsébet miséi, kantátái). Kitűnő énekkara van újra a Jézus Szíve templomnak (Musica Sacra kórus), a Budafoki Plébániatemplomnak, a Karolina úti kápolnának (Bárdosné Molnár Katalin vezetésével), a Felsőkrisztinavárosi templomnak (Mártonhegyi kórus), és az Óbudai Péter Pál templomnak (Kenessey László a karnagyuk). Az Actio Catholica énekkara, a Tamás Alajos vezette Kapisztrán Kórus fáradhatatlan szervezőjének, karnagyának halála óta tevékenységi körét szűkebbre vonva ápolja az Országúti Ferencesek templomában az egyetemes és magyar egyházzenei hagyomány értékeit. (Karnagyuk Kondár Vilmos, majd Gunde Péter, utóbb pedig G. Horváth József.)

A vidék egyházzenei élete előbb a központokban, a székesegyházak és nagyobb városok kórusain éled a 70-es évek elejétől. Pécsen Hergenröder Miklós, az énekiskola egykori növendéke, egyházmegyes pap, győri szemináriumi énektanár 1961-ben lép Mayer Ferenc örökébe, kibővíti a repertoárt Bárdos, Farkas Ferenc, Kutor Ferenc, Pikéth Tibor és Török Zoltán miséivel. Cecília-nap környékén egy-egy nagyobb egyházzenei hangverseny tesz pontot (vagy felkiáltójelet) az évi munka végére: Palestrina 5-6-8 szólamú motettái (1964), Bach-Händel-est (1965). 1967-ben Bárdos Lajos vezényli az ünnepi hangversenyt, 1969-ben pécsi zeneszerzők művei hangzanak fel a 18. századtól napjainkig. 1970-ben Kodály *Missa brevis* és *Budavári Te Deum*, 1974-ben Beethoven *C-dúr miséje*, 1978-ban három pécsi dómkamagy, Novotny, Lickl, Hülzl munkái szólnak meg korhű zenekari kísérettel, 1981-ben újabb három pécsi szerző (Paumon, Depisch, Schmidt) szerzeményei vannak műsoron stb. Szegeden Ábrahám István szervezi újjá a Székesegyház zenei életét (folytatva Kovács Mihály és Kartal József káplánok munkáját), a *cappella* és hangszer-ill. zenekarkíséretes műveket tűznek rendszeresen műsorra, és vasárnaponként ismét gregorián ének szól a Dóm közösségi miséin. 1981-től Pusker János, a továbbképző egyik legtehetségesebb hallgatója veszi át az énekkar vezetését. Szombathelyen Radványi Mihály halála után Takács László (1983-ig), Kokas Kálmán (1984-ig), majd a római egyházzenei stúdiumokat végzett dr. Pém László egyházmegyes pap, karnagy foglalkozik a Cecília énekkar megújításával, lép a gregorián és a klasszikus polifónia előterbe állításával Werner Alajos nyomdokaiba. Győrött Halmos Lászlót Hergenröder Miklós, Zsebedits Pál és Pankovics Ferenc követik, majd (1969-től) Jáki Teodóz vezetésével fiatalodik meg a Székesegyház kórusa. Esztergomban Baróti István szervezi újjá a bazilika zenei életét: Strigonium néven férfi és vegyes kórust szervez, közreműködésükkel teszi ünnepélyessé az ünnepi szentmisék, események liturgiáját. Székesfehérváron Kósa Ferenc egyházkarnagy, az OMCE központi igazgatója folytatja több évtizedes szívós munkáját a legliturgikusabb zenei stílus, a gregorián és a klasszikus polifónia őrzésével, de kitartóan ápolja énekkarával az újabb magyar karirodalom értékeit is. A váci Székesegyház zenei igazgatását a munkába

belefáradt Pikéthyt Tibortól dr. Huszár Dezső veszi át 1955 őszén, és lassú, kitartó munkával, Bárdos Lajos állandó pártfogó segítségével teremt új életet az egyházmegye főtemplomának kórusán. Az énekkar műsorán elsősorban a klaszikus polifónia és a 20. századi magyar egyházzénészek munkái szerepelnek, de kórusaink között talán egyedül, rendszeresen használják a *Graduale simplex* gregorián énekeit is. Kalocsán Hrubinyi Endre (1956–60), dr. Angeli Ottó (1960–68), majd Leányfalusi Vilmos fáradozásának eredményeként mintegy 40 tagú vegyeskar működik a Főszékesegyházban a „Magyar Kórus” szellemében. Az énekkar nemcsak az ünnepélyes érseki szentmisék egyházzenei szolgálatát látja el, hanem egyházzenei hangversenyeivel kiveszi részét a város kulturális életéből is. Veszprémben Horváth Cirill elhalálása óta még nem sikerült kielégítő megoldást találni az énekkar megújítására, Egerben Székely Miklós és Simon Sándor egyházmegyes papok, illetve Benőcs József és Petrovics Hilda álltak a bazilika vegyeskara élén, jelenleg (1983-tól) Bíró Imre okleveles kántorra vár az együttes továbbépítésének feladata. A székesegyházak énekkarai, karnagyai évi több alkalommal szerveznek énekari találkozót az egyházmegye központjában (vagy más erre alkalmas helyen), hogy az együtténeklés öröme túl egymás munkáját, új műveket megismerve vigyék előbbre a szentzene ügyét.

VIII. Városaink, falvaink egyházzenei életéről országos felmérés, adatokat közlő egyházzenei szaklap hiányában nincs áttekinthető képünk. Soóky István karnagy Miskolc egyházzenei múltját és jelenét feldolgozó Krónikájának adatai (1985 ősze) azonban jelzik az országos helyzet alakulását is: Az 1945-ben fennálló 15 miskolci egyházi énekkarból 1950-ig 6 énekkar, az 1950-es, 60-as évek során további 5 énekkar bomlik fel, 74-ben 1 templomban szűnik meg az énekari munka. Négy helyen újjáalakult vagy új együttes jött létre az utóbbi 15 évben. Az elmúlt 40 év alatt csupán két templom énekkara működött megszakítás nélkül, folyamatosan: Mindszenti plébánia kórusa Dalányi János, majd Gergely Péter vezetésével 1981-től megújítja az énekkar munkáját, zenekart is szervez, valamint a Nagyboldogasszony Plébánia együttese, melyet P. Szendrey Bonaventura minorita szerzetes alapított, és Welther Teréz tartott magas színvonalon 24 éven át (1960–1984-ig), jelenleg dr. Balás István vezeti az énekkart.

A zárdák, szerzetesházak mélyen liturgikus egyházzenei életéről ma már csak a *pannonhalmi apátság* bencés atyáinak gregorián éneke ad hírt. Az ünnepélyes nagymise latin gregorián énekei mellett a zsolozsma imádságai, Szigeti Kilián és Áment Lukács munkája nyomán olyan egyszerűbb dallamokon hangzanak fel magyar nyelven, melybe a gimnázium diáksága és a szociális otthon lakói is be tudnak kapcsolódni. A nyolc *egyházi gimnázium tanulói* az egyházi népénekórán, a szentmisékre való közös felkészüléskor, valamint az énekari munkában jutnak az átlagosnál jóval gazdagabb énektudáshoz, egyházzenei ismeretanyaghoz. Az énekari munka területén a két budapesti iskola szerzett kiemelkedő érdemeket. A Patrona Hungariae leánygimnáziumban Papp László igazgató, OMCE vezetőségi tag szellemi irányításával és odaadó támogatásával alakult ki az intézet keretein is túlmutató énekari élet. 1950 és 61 között Keszler Stefánia iskolanővér, okleveles egyházkarnagy szervez nagy létszámú, magas színvonalon működő kórust, 1962–1982-ig pedig Légár Piroska diplomás

karvezető, énektanár irányítja az iskola zenei életét. Karácsonyi hangversenyeiken többször részt vesz Kodály Zoltán és felesége (műveit az énekkar állandóan műsorán tartja), Bárdos Lajos, Járdányi Pál, Farkas Ferenc és zenei életünk több kiválósága. Az énekkar 1978 és 82 között háromszor nyerte el a KÓTA által odaítélt „Év kórusa” kitüntető címet, 1980-ban a debreceni nemzetközi kórusversenyen mint leánykar harmadik díjat kaptak, sikerrel szerepeltek az olaszországi Loreto város kórusfesztiválján 1981-ben. (Később rövid időre Mohayné Katanics Mária vezeti a kórust, a jelenlegi énektanár és karnagy Csillag Gabriella.) A Piarista Gimnázium fiú-kórusa is háromszor kapta meg az „Év kórusa” minősítést, nagy elismerés kísérte 1983-as bécsi fellépésüket. (Tanárok: Maklári Lajos, majd Borián Tibor, jelenleg Kenessey László). A két gimnázium énekesei rendszeresen szerepelnek együtt, mintegy 200 fős, impozáns vegyeskart alkotva szolgáltatták meg Kodály, Bárdos, Mathia, Halmos és más magyar szerzők kórusait, régebbi korok egyházzenejének egy-egy nagyobb alkotását. Az esztergomi ferences és a győri bencés gimnázium diákjai a magyar gregorián anyagot tanulják szorgalommal, a szentendrei gimnáziumban komoly vegyeskar működik, előadták J. S. Bach *Magnificat*-ját is. (Tanáruk Sajó József)

Gitáros misék. A hatvanas évek második felére Európa-szerte „nemzeti ügygé” vált az ifjúság számára a törekvéseit, vágyait kifejező új zenei stílus, a *beat*. Így érthető, hogy a fiatalság vallásos rétege a zsinat után lehetőséget akar találni zenéjének templomi, liturgián belüli alkalmazására is. Itthoni első képviselői ennek Szilas Imre és társai *beat*-miséi (1968-tól), melyek szövegükben alkalmazkodnak az Egyház előírásaihoz (híven követik az ordinárium és a hagyományos SZVU! énekek szövegét), zenei köntösükben pedig az ifjúság *beat*-zenei élményanyagához kötődnek (ritmus-dallam-harmónia, illetve elektromos gitárok, dob, elektromos orgona, mikrofonba éneklő szólista és vokál-együttes). Művelői között találunk szakközépiskolában, főiskolán képzett muzikusokat és teljesen műkedvelő zenészeket, énekeseket, több évig együttműködő-kísérletező együtteseket és alkalmi társulásokat egyaránt. A műfaj technikai fejlődésével (méregdrága hangszerek, erősítők, szintetizátor) a templomi együttesek képtelenek a későbbiekben lépést tartani, a zenei tartalomnak és kifejezőmódnak a brutalitás és szexualitás irányába történő súlyponteltolódását pedig elutasítják. Az eltávolodásban a kínálkozó lehetőségek közül a gitár hagyományos formája és erősítés nélküli játékmódja lesz általánossá, ezzel együtt megszűnik az énekhang túlzott erősítése, előtérbe kerül az énekek kórusral és a jelenlévő hívekkel történő együttes előadása. Változik a zenei nyelv is, a ritmika keménységét, feszes tartását lágyabb, a latin népek (dél-amerikai, spanyol, francia) dallamvilágához közelebb álló formák váltják fel, erősebben érezhetővé válik a néger spirituálék és más nemzetközi anyag hatása is. (Ezekből Maklári Lajos piarista atya gondozásában jelent meg egy gyűjtemény: *Daloljatok az Úrnak!*, Bécs, 1976.) A hetvenes évek második felére a fiatalok pasztorálásával foglalkozó lelkipásztorok jelentős része a spontaneitás és a közvetlenség hangsúlyozásával a kötött mise- szövegeket a saját megfogalmazásában imádkozza —, így természetesen adódik, hogy a gitáros énekek szövege is parafrázissá, az eredeti tartalom szabados újraköltött változatává alakul (Dicsőség, Szent vagy, Mi Atyánk stb.). Ugyanakkor állandósul a műfaj alapvető gondja, hogy képviselői

nek nagyobb része nem rendelkezik megfelelő egyházzenei ismerettel, nem kap megfelelő liturgikus, teológiai irányítást, nélkülözi az objektív, szakszerű bírálatot, mely az értékek megteremtődéséhez és kiválogatódásához szükséges lenne. A nyolcvanas évek elejére sok fővárosi és vidéki templomban válnak rendszeressé a *gitáros „ifjúsági” misék* (Domonkosok, Szent Család templom, Szent Kereszt templom, Újpesti főplébánia, Nap utca stb.), valamint a nagyobb szabású találkozók (Pünkösöd körül és októberben Nagymaroson, ahol Lékai László bíboros prímás is több alkalommal megjelent). Ezeken kerül középpontba a műfajon belül a legtöbb értéket és legigényesebb munkát felmutató Sillye Jenő és Ferenczi Rudolf tevékenysége. Sillye Jenő darabjainak válogatott gyűjteményét a Szent István Társulat jelentette meg *Napfénydal* címmel (1981), *Húsvéti oratóriuma* pedig (*Kristályóriás*, szövegét Kovács Gábor pap-költő írta) az Ecclesia Szövetkezet jóvoltából hanglez felvételen is hallható.

Orgonák, orgonaművészek. A napjainkra újra az érdeklődés előterébe került orgona (hangversenyek, hanglezzipar) az elmúlt 40 évben történetének legnehezebb éveit tudhatja maga mögött. A második világháború harcai közepette a hangszerek tekintélyes része ment tönkre, vagy rongálódott meg komoly mértékben. Az ország újjáépítésének kezdetén pedig gondolni sem lehet a templomok, székesegyházak hangszerállapotának igényesebb javítására, kellő anyagi fedezet előteremtésére. Pedig ekkor a szakmai feltételek, elsősorban a 19. század második felében felvirágzó pécsi Angster orgonagyár és a budapesti Rieger orgonagyár (1894-től) jóvoltából még adottak voltak. *Angster József pécsi üze- me* 1945 januárjában 25 munkással megkezdte Pécs és környéke hangszereinek rendbe hozatalát. Az ország távolabbi részeiben is vállaltak munkát, felállítják a szegedi Dóm lebontott hangszerét, Csornán és Remetekertvárosban új orgonát adnak át, felújítják a budai ciszter-templom hangszerét stb. Mivel pénz hiányában a megrendelések nem kötik le a gyár teljes kapacitását, asztalos és faipari munkákat is vállaltak (láda, koporsó stb. készítését). Az Angster József vezette üzemet 1950. december 28-án államosították. Ezután a faipari megrendelések növekednek, a hangszerész munka egyre csökken, a szakemberek elmennek, az üzem 1953-ban véglegesen felhagy hangszerkészítő és -javító tevékenységével és ládagyárrá alakul át. Szerencsésebb helyzetbe került *Rieger Ottó Füredi úti gyára*, mely a Jágerndorf-i (ma a Krnov, Csehszlovákia sziléziai részén fekszik) Rieger gyár fiókvállalata, majd társüzeme volt, így mint német érdekelttség szovjet tulajdonba került. Ez anyagellátottság szempontjából kivételes helyzetet teremtett a gyár részére, mely Gonda Nándor vezetésével igen nagy részt vállalt a fővárosi és néhány vidéki orgona helyreállításában. (Sőt 1948-ban már egy 2 manuális 19 regiszteres orgonát készítenek a salgótarjáni templom részére.) A gyár 1952 végén a Magyar Állam tulajdonába kerül, és mint a Budapesti Városi Tanács *Hangszerkészítő Vállalat Orgonakészítő Részlege* folytatja munkáját. A részleg vezetésére a szabálytalanság miatt fegyházbüntetésre ítélt Gonda Nándor helyett Szeidl János kap megbízatást. Más hangszerek (cimbalom, citera stb.) készítése mellett továbbra is vállaltak, bár jóval kisebb kapacitással, orgonajavítást, -építést. 1953-ban elkészül a Kispest, Vekerle-telepi orgona, 1954 tavaszán Brezanóczy Pál pápai prelátus megáldhatja a bánrévei

templom új hangszerét (2 manuális, 12 regiszteres), 1953 és 58 között átépítik a győri Székesegyház orgonáját, 1955-ben Balatonfüreden fejeződik be a hangszer felújítása, 1957-ben restaurálják és kibővítik a soproni Szent György-templom mechanikus orgonáját, egy év múlva a domonkos templomét (a terveket mindkét helyre Soproni József orgonaművész, zeneszerző készítette), 1959-től elvégzik a szegedi Fogadalmi templom hangszerének nagyjavítását. Az ország hangszerállományát és annak állapotát tekintve ez csak csepp a tengerben, a helyzet általános szempontból nyugodtan nevezhető lesújtónak: több egyházmegyében nemcsak javító szakember nincs, de még orgonahangoló sem található. Gátlátalanul rombolnak szakembernek álcázott kontárok, csonkítanak meg, tesznek tönkre történelmi értékű műemlék-hangszereket és egyszerű, de liturgikus célra igen megfelelő orgonákat. A gondokat súlyosbítja, hogy anyagot, alkatrészt csak valutáért lehet beszerezni, – vagy mint azt több plébános szomorúan tapasztalta a „mester” távozása után – egy másik hangszerből kivenni. E mélypontról a kimozdulást a hangszer iránt egyre inkább megnyílvánuló kulturális, illetve üzleti érdeklődés segíti elő. A Hanglemezyártó Vállalat műemlék-hangszert hozat rendbe jelentős anyagi ráfordítással (Felsőörs, Pannonhalma, Sopron), hogy megfelelő hangszerekkel rendelkezék korhú zenei felvételek elkészítéséhez, az Országos Filharmónia pedig idejében felismerve az idegenforgalom várható igényeit, a budapesti üzem szakembereivel (Szeidl János, Polczer Rudolf és Gyöpös László) sorra rendbe hozatja a kiszemelt hangszereket, amelyeken elkezdődhetnek az idegenforgalmi és filharmóniai hangversenysorozatok. (Tihany 1963-1964, Szeged 1964, Sopron Szent György Templom 1964, Szent Mihály templom 1965, esztergomi bazilika 1966, Kőrös-hegy 1967, budavári Mátyás-templom 1969 stb.). A hangszerek ilyen irányú igénybevételének és felújításuknak legfőbb szorgalmazói Lehotka Gábor és Kovács Endre orgonaművészek voltak. Újra munkát vállal ebben az időben Gonda Nándor, aki Erdősy Józseffel és Gyöpös Lászlóval 60-ról 102 regiszteresre bővíti az egri Főszékesegyház orgonáját (befejezése 1964-ben volt).

A budapesti üzem vezetését 1974-től az üzem jelenlegi vezetője, Kovács Gábor veszi át, a korábban már Fővárosi Művészi Kézműves Ipari Vállalat Orgonaüzeme névre hallgató műhely, 1976-ban az Óbudán talált római kori orgona lelőhelyéről az Aquincum Orgonagyár nevet veszi fel. Kovács Gábor, látva a növekvő igényeket, gondoskodik a már kiöregedő szakembergárda mellé fiatal szakmunkások kiképzéséről, magáévá teszi az Európa-szerte hódító neobarokk orgonaépítési törekvéseket, megkezdí új, kisméretű mechanikus-csúszskaladás hangszerek építését. (Zalalövő 1982, Ajka 1986, első nagyobb hangszerük a pannonhalmi apátsági templom új 3 manuális, 44 regiszteres hangszere 1985-ben készült el, ugyancsak jelentős állami támogatással.) Megbízásuk van a pesti ferences templom új hangszerére és a szombathelyi székesegyház orgonájának megépítésére. Közben több egyházmegye, illetve templom kísérletet tesz *saját műhely létrehozására* és fenntartására. A pécsi egyházmegye műhelye a 60-as évek elején a dóm hangszerén kívül Stack Mihály és Bezerédi Márton vezetésével 25 más hangszert hoz rendbe. A budapesti Szent István-bazilika orgonáját Fehér László és Koloss István újítja fel, az ő irányításukkal újul meg a szolnoki volt ferences templom hangszere (1984-1985-ben), és folynak Váradi Ottó

orgonaépítő közreműködésével jelenleg a kalocsai székesegyház orgonájának rekonstrukciós munkálatai. Befejezése várhatóan 1987 elején. Az esztergomi főegyházmegye orgonaműhelye elsősorban a Főszékesegyház monumentális, 5 manuális, 147 regiszteres hangszerének megépítésén fáradozik, de emellett más hangszerek felújításán is dolgozik. A Mátyás-templom erősen leromlott állapotú hangszerének rekonstrukciójára a csehszlovák *Rieger–Kloss orgonagyár* kapott megbízatást 1982-ben. (E gyár elődje építette a templom hangszerét 1907-ben.) A terveket Hock Bertalan orgonaművész előzetes elgondolása alapján Baróti István, Gergely Ferenc, Hock Bertalan és Koloss István készítette el, a költségek kétharmad részét a Kulturális Minisztérium vállalta. A gyár szakemberei rekordidő alatt, 14 hónapos munkával újították fel a hangszert, melynek eredményeként egy 5 manuális, 86 regiszteres, a legmodernebb memóriarendszerrel ellátott orgona áll a templom és a hangverseny-rendező szervek rendelkezésére. 1985-ben készült el a Vakok Világszövetségének nagylelkű adományaként a Batthyány téri Szent Anna templom új hangszere, melyet a Budapesti Műemlék Felügyelőség támogatásával helyreállított 18. század elejéből való barokk orgonaszekrénybe az NDK-beli *Jehmlich cég* készített, Tóth Tamás, illetve Kárpáti József és Gergely Ferenc tervei alapján.

Orgonaművészeink között kiemelkedő helyet foglal el Gergely Ferenc, a pesti Ferences templom orgonaművész kántora, aki több mint 50 éve teljesít folyamatosan kántori teendőket (több más templomban is), neveli új kántor és orgonaművész nemzedékek sorát (Kántorképző, Zeneakadémia), mutat utat az újabb orgonairodalom értékeinek bemutatásában (Messiaen és más, elsősorban francia művészek) és az orgona improvizációban, végez közel 40 éve szakértői munkát az orgonaépítés területén. Kopeczky Alajos orgonaművész, a Hámán Kató úti templom kántor-karnagya pedig már több mint 60 éve áll az egyházi zene szolgálatában, tanítja a leendő kántorokat, karnagyokat. A Szent István bazilika egykori organistája, Pécsi Sebestyén orgonaművész, mint zeneakadémiai tanár tanított sokakat a hangszer művészi kezelésére, utóda a Bazilikában 1963-tól Fehér László, illetve Koloss István lett. A Belvárosi Főplébánia kórusán Berg Ottó, Kereszty Jenő és Pintér József után Virágh Endre orgonaművész, karnagy működik (1959 óta), sajnos nagyon rossz állapotban lévő hangszeren. A budavári Nagyboldogasszony-templomban 1957-ig Várhelyi Antal orgonaművész, másodkarnagy volt az organista és kántor, majd dr. Göblyös Péter orgonált (1966-ig), őt Sáry László, Kistétényi Melinda, Lantos István, Ács József, majd 1976-tól a templom jelenlegi orgonaművésze, Hock Bertalan követte. Margittay Sándor, a budai ciszter templom és a Városmajori Plébánia organistája, számos emlékezetes egyházi orgonahangverseny kitűnő szólistája súlyos betegsége miatt már több éve nem játszhat hangszerén. Vácott Pikéthi Tibor zeneszerző, orgonaművész az ötvenes évek közepéig tevékenykedett. Székesfehérváron Kerecsényi László, majd Hellenbach Dénes lett a székesegyház organistája. Szegeden a külföldre távozott Antos Kálmán helyére Király-Kőnig Péter zeneszerző és Csornák Elemér karnagy lépett. Győrött Halmos László zeneszerző, karnagy orgonált a székesegyházban. A pécsi Székesegyház organista teendőit immár negyven éve Halász Béla egyházkarnagy, orgonaművész látja el. Egerben

Szalay Lajos, dr. Kiss Kálmán és Simon Sándor tevékenykedett. Szalay Lajos nyugdíjazása után 1955–1968-ig a Budapesti Terézvárosi templom organistája lett. Pesten a Lehel téri templomban Fáik Zsigmond, a Szervitáknál Somorjai Ferenc működött hosszabb időn át. Pannonhalmán az apátsági templomban dr. Szigeti Kilián után Áment Lukács karnagy, orgonaművész bencés atya orgonál. Győrött a bencés templomban Jáki Teodóz OSB, a székesegyházban pedig Maitz Imre karkáplán játszik. Esztergomban Baróti István orgonaművész, az orgona újjáépítésének irányítója működik, emellett részt vállal a Budapest II. kerületi Zeneiskola orgonaszakának munkájában is. Ugyanitt tanít Kárpáti József orgonaművész, a Bosnyák téri templom egykori organista karnagya is. E templomban jelenleg dr. Dudits Pál látja el az organista teendőket. Kalocsán Leányfalusi Vilmos egyházkamagy orgonaművész, a székesegyház káplánja tevékenykedik, aki római egyházzenei tanulmányai után Franciaországban Pierre Cochereau-nál tökéletesítette orgonajátékát. Az ifjabb organista nemzedékből Hajdók Judit és Sirák Péter a pesti ferenceseknél, Miskolczi Katalin a Kis Szent Teréz templomban, Solymosi Ferenc pedig Zugligetben működik. Orgonáink állapotáról a Cecília Egyesület kezdeményezésére 1960-ban országos felmérés készült, a beérkezett válaszokat azonban a válaszadók többségének hozzá nem értése miatt csak fenntartással lehetett kezelni. Jelenleg négy fiatal szakember kezdeményezésére (Baróti István, dr. Dudits Pál, Sirák Péter és Solymosi Ferenc) a Soros-alapítvány anyagi támogatásával az MTA Zenetudományi Intézete és az Országos Műemléki Felügyelőség irányításával folyik az ország hangszerállományának feltérképezése, értékük, állapotuk pontos felmérése.

Egyházzenei művek, kiadványok. Egy-egy közösség zenekultúrájának értékeiről, igényeiről az általa vagy támogatásával előadott, életben tartott zeneművek mellett – különösen az utóbbi évszázadokban – az írásban, nyomtatásban fennmaradt, terjesztett művek adhatnak tájékoztatást. Az egyházi zene hazai területeinek szűkre szabott áttekintése végén megpróbáljuk számba venni az elmúlt 40 év zenei termését, elsősorban a kiadott művek alapján.

A Magyar Kórus Kiadó Vállalat, melyet Bárdos Lajos és Kertész Gyula alapított 1931-ben, meghatározó szerepet játszott mind az egyházi, mind a világi zene életében egészen megszűnéséig, 1950-ig. Azonos nevű folyóirata, a *Magyar Kórus*, mely a Cecília Egyesület hivatalos orgánuma volt, korának elismerten legjobban szerkesztett, legszínvonalasabb zenei szaklapjának számított. Összesen 79, kottamelléklettel ellátott száma jelent meg, terjedelme 16 és 32 oldal között változott; tanulmányokat, írásokat közölt az egyházi zene minden területéről, híreket adott az országban és külföldön folyó munkáról, zenei mellékletekkel segítette az igényesebb zeneművészet szélesebb körű elterjedését. A kiadvállalat mintegy 10 000 zeneművet, tanulmányt, könyvet jelentetett meg Bartók, Kodály és tanítványaik széles körétől, régebbi korok egyházzenei kincseiből. Az 1945 és 1950 között folytatott kiadói tevékenység a korábban megjelent több ezer mű újranomása mellett igen sok új megjelenést is eredményezett, melyekből a fontosabbakat itt felsoroljuk:

1945 *Circumdederunt me*, temetési szertartásfüzet; Bárdos Lajos *Missa III.*; P. Szedő Dénes OFM *Királyocskám* (vallásos gyermekversek).

- 1946 *Kézdivásárhelyi betlehemes játék*. Szabolcsi Bence: *Régi muzsika kertje*. P. Szedő Dénes OFM: *Kirije-kirije* (gyermek énekek).
- 1947 *Magyar passiók*; Werner Alajos: *Éneklő élet*; Antonio Lotti: *Dór mise*; Halmos László: *H-moll mise, Karácsonyi mise*; Gárdonyi Zoltán: *Tanulmányok harmóniumra, Nyolc orgonadarab*; Pikéthy Tibor: *Tu es Petrus*; Bertalotti: *Solfeggiok* (Forrai Miklós kiadása); Szabolcsi Bence: *A magyar zene története*; Péczely Attila: *Dunántúli daloskönyv*.
- 1948 Harmat – Werner: *Cantus Cantorum* szertartáskönyv I. kötet. *Hozsanna* énekeskönyv első kiadása. Palestrina: *Missa Lauda Sion*. Harmat Artúr: *Palestrina Lauda Sion miséje* – tanulmány; Pikéthy Tibor: *Missa pro pace*; Járdányi Pál: *Missa brevis*; Halmos László: *Győri mise, Missa polyphonica*; Szigeti Kilián: *Jubilate* – a gregorián ének kézikönyve; Harmat Artúr: *Ellenponttan I.* – bevezető a Palestrina stílusba; Zálánfy Aladár: *Az orgonajáték művészete – Orgonaiskola I-II.*; Geyer József: *Kis orgonakalauz*; Volly István: *101 Mária ének*; Bartók Béla *válogatott zenei írásai*; Bartha Dénes: *A zenetörténet antológiája I. kötet*; Rajeczky Benjámin: *Kis zenetörténet I.*; Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*.
- 1949 Kodály: *Csendes mise orgonára, Szent Ágnes ünnepére, Adventi ének*; Pikéthy Tibor: *Orgonamuzsika I.*; J. S. Bach: *Manual-korálelőjátékok* (Zálánfy Aladár kiadása); Gárdonyi Zoltán: *A zenei formák világa*; Gát József: *Kottaolvasás*.
- 1950 Az alábbi közlemény a *Magyar Kórus* folyóirat utolsó, 1950. márciusi számában jelent meg:

A Magyar Kórus vezetősége 1950. február 10-én beadvánnyal fordult a Népművelési Minisztériumhoz, melyben bejelentette, hogy a jövőben tisztán egyházzenei művek kiadásával óhajt foglalkozni. Ennek megvilágítására megemlítette a következőket:

- a) a MK 1931-ben azzal a céllal alakult meg, hogy az addig elhanyagolt magyar egyházi zene fölemelésén buzgálkodjon;
- b) ezirányú tevékenységét később kiterjesztette az iskolai és világi karének területére is, mert a legtöbb helyen a kántortanító volt az egyetlen tényező a világi zene művelésére is, és mert a népi alapon álló, haladó magyar zene akkoriban más kiadóra nem talált;
- c) a MK vetése az utóbbi időben már beérett annyira, hogy a karének fontossága, valamint a népi étlapon álló, haladó magyar zene társadalomformáló jelentősége átment a köztudatba, és így a hatóságok, valamint más szervek ma már kellő módon ellátják a világi zeneműkiadást. Nincs szükség tehát továbbra a MK népdal- és más világi zeneműkiadói munkájára;
- d) ezzel szemben az egyházi zene, amely pedig a templomok mindennapos gyakorlatában a legszélesebb rétegek állandó és ingyenes zenei nevelését szolgálja, más kiadóra nem számíthat, mint arra a MK-ra, amelyik két évtized alatt szinte a semmiből emelte fel *musica sacrá*inkat hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt jelentős magaslatra.

A Magyar Kórus megszűnése után az egyházzenei művek kiadását a Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója vállalta. Elsősorban arra törekedett, hogy a liturgia végzéséhez elengedhetetlenül szükséges kiadványo-

kat gondozza. Így a hatvanas évek elejétől folyamatosan közreadja a *Hozsanna* énekeskönyvet (1985-ig több mint félmillió példányszámban), kiadja a *SZVU!* orgonakönyvet (1952-ben, 1975-ben, 1983-ban és 1986-ban), megjelenteti a *Cantus Cantorum*ot (1957-58), a *Collectio Rituum*ot (1962), közreadja több szerző magyar ordináriumát: Kodály Zoltán *Magyar miséjét* (1966, 67, 72, 86), Halmos László *Győri miséjét* (1967, 1972), Lisznyai Szabó Gábor *Boldogasszony miséjét* (1968, 76), Hergenröder Miklós *Pécsi miséjét* és *Gyázmiséjét* (1969, 1979), Szigeti Kilián *Missa Hungaricáját* (1969, 72, 77), Werner Alajos *Mercedes miséjét* (1970, 1971, 1976), Ottó Ferenc *II. Magyar miséjét* (1971). 1979-80-ban *Misepartitúrák* címmel Hergenröder Miklós két miséje, Kodály és Werner ordináriuma és a *VIII. gregorián mise (De Angelis)* jelenik meg egy kötetben. (A *De Angelis mise* különálló füzetben és a latin énekes szentmise feleleteivel már korábban, 1973-ban is megjelent Bárdos Lajos gondozásában.) 1972-ben (majd 74-ben és 80-ban is) kiadásra került a *négy gregorián passió* Werner Alajos közreműködésével, ehhez Harmat és Werner *turbái* 1974-ben és 1977-ben jelennek meg. A *Hozsanna* 400-as énekeihez (olvasmányközi énekek időszaki formái) Bárdos Lajos és Werner Alajos készített kíséretet, mely *Responsale* címmel 1973-ban került kiadásra. A *Temetési Szertartáskönyv* 1978-ban került ki a nyomdából, további kiadásai 1979-ből és 82-ből valók. 1985 decemberében vehettük kézbe az új egyházi népénektárat, az *Éneklő Egyházat*. A liturgikus kiadványok mellett csak minimális lehetőség maradt énekkari művek közreadására. A *Magyar Kórus-repertoár* néhány bevált darabja jelent meg Bárdos Lajos közreadásában a *Motetta*-ív c. gyűjteményben (1966, 1971, 1974, 1986.). Kodály Zoltán: *Sík Sándor Te Deuma* c. kórusa 1965-ben került az énekesek kezébe, majd néhány egyszerűbb egyházi kórusműve *Kilenc ének* címmel (ugyan-csak Bárdos Lajos gondozásában) 1968-ban került ki a nyomdából. (Később ezek a Kodály darabok a *Motetta*-ívbe kerülnek.) Tóth József: *Énekeljetelek* című füzetét (népének feldolgozások) 1972-ben vehettük kézbe, 1977-ben pedig a *Kórusok könyve* c. kötetet (Kósa Ferenc szerkesztésében), melyben 66 régebbi és 77 darab 20. századi a cappella kompozíció került kiadásra, nagyjából a régebbi *Magyar Kórus* repertoárból. Az 1986-os Liszt évre ismét Bárdos Lajos adott közre egy csokorra való könnyebb Liszt-kórust. A kántorképző tanfolyamok részére jelent meg 1968-ban és 70-ben a *Canticum novum* c. gyűjtemény (Tegzes György munkája), mely néhány többszólamú tételt is tartalmaz. Sillye Jenő és Kovács Gábor dalainak gyűjteménye (*Napfénydal*) 1981-ben került ki a nyomdából. A zenei kiadványokhoz sorolhatjuk még Domokos Pál Péter „... édes Hazámnak akartam szolgálni...” c. munkáját (Kájoni János *Cantionale Catholicumjának* dallammal ellátott kiadása 1979-ből), és Volly István *Karácsonyi és Mária énekek* c. gyűjteményét 1982-ből.

A Cecília Társulat megbízásából az Ecclesia Szövetkezet is vállalta egyházi kórusművek kiadását: a Társulat költségén Bárdos Lajos *Hat ének* és *Hét ének* c. füzetét adta ki (1974-ben, illetve 1979-ben), és Harmat Artúr *Kilenc ének*-ét készítette el 1985-ben. Az Ecclesia Szövetkezet vette át és forgalmazta a *Magyar Kórus* raktáron maradt anyagát is.

A Zeneműkiadó Vállalat, amely 1959 húsvétjára a Cecília Társulat által külföldről beszerzett papíron kinyomatta a *Hozsanna* énekeskönyvet, a *SZVU!* Or-

gonakönyvet és a *Motetta*-ívet, az utóbbi években közérdeklődésre számot tartó egyházzenei művek kiadására is vállalkozik (Machaut, Ockeghem, Josquin, Obrecht, Palestrina stb. miséi, motettái, Caldara, Lotti, Pergolesi, Haydn és mások oratórikus darabjai, Liszt összes orgonaművei, oratóriumai, miséi, Kodály kórusai, Bárdos öt latin-nyelvű motettája, Pikéthý Tibor orgonadarabjai, a magyar középkor szekvenciái és himnuszai, *Magyar gregorianum* c. gyűjtemény stb.).

Külföldön jelent meg Bárdos Lajos, Halmos László, Koloss István néhány műve. Halmos László egyházzenei kompozícióit egykori tanítványa, Zsongor Kálmán gyűjteményes kiadásban adja közre. Kerekes Károly *Népdalzsoltárok* c. munkája (1982) és Maklári Lajos gyűjteménye, a *Daloljunk az Úrnak!* (1976) jelent meg.

Az elmúlt 40 év egyházi zeneszerzői termésének nagyobb része azonban még mindig *kiadóra vár*. Bárdos Lajos, Dobos Kálmán, Farkas Ferenc, Koloss István, Szőnyi Erzsébet ordináriumai; Büky Géza, Dobos Kálmán, Deák Bárdos György, Halmos László, Koloss István, Lisznyai Szabó Gábor, Sári László, Sály József, Ottó Ferenc, Szőnyi Erzsébet és mások latin és magyar nyelvű többszólamú miséi, kórusai, Deák Bárdos György, Lisznyai Szabó Gábor proprium tételei, Bárdos Lajos újabb motettái, Kósa György zenekari miséje, kantátái, kórusai, Koloss István egyházzenei munkái, Werner *Te Deuma*, *Magnificatja*, *Szent Márton kantátája* stb. Mindezek hiánya nemcsak az objektív értékelést akadályozza, hanem gátolja a továbblépést is, és kórusaink nagy részét a 20. századi magyar egyházzene tekintetében egy szűk, régebbi repertoár ismétlésére kényszeríti. Pedig az új kompozíciók száma, ha mögötte is marad a megelőző korszak bőséges termésének, még mindig jóval több annál, amennyit az egyházi zene és az egyházzenei pálya háttérbe szorulása nyomán várhatnánk – és amennyi időről időre egy-egy énekkar előadásában hallható –, minőségben pedig állja az összehasonlítást más országok egyházzenei termésével.

Egyházi muzsikusaink is keresik a maguk területén a választ, miként felelhet meg az Egyház küldetésének a megváltozott szellemi, kulturális, társadalmi helyzetben. A múlt értékeinek, a jelen és a jövő követelményeinek, lehetőségeinek ketős vonzásában nem könnyű a helyes egyensúlyt megvalósítani, a megfelelő zenei eszközökkel hozzájárulni ahhoz, hogy a „hívek életükkel megmutassák és kézzelfoghatóvá tegyék Krisztus misztériumát és az igaz Egyház valódi mivoltát.”³⁸

✎ 1989 ✎

Háromkirályok és a Szentkorona hazaérkezése

A közsímert vízkeresztí ének – „Az isteni Gyermekeket, ki ma kijelentettet” – ma használatos szövegét csak a 19. század közepén kapta Tárkányi Béla papköltő jóvóltából. A dallam jóval régebbi, a 17. századból való, és előbb latinul („Dum virgo vagientem” szöveggel), majd magyar fordításban így énekelték:

³⁸ Idézet a Liturgikus Konstitúció bevezetéséből.

*Midőn a Szűz magzatát,
Sírdogáló kis Fiát
El akarja altatni,
Így énekel önéki:
Ó napfény, ó élet, ó édes Jézus,
Ó édes Jézus.*

Az ének hamarosan más szöveget is kapott, és a vízkereszti népszokás, a *csillagozás* fő dallama lett. Ennek országosan elterjedt szövege így indul:

*Három királyok napját,
Országunk egy istápját
Dicsérjük énekekkel,
Vigadozó versekkel!
Szép jelen, szép csillag, szép napunk támadt,
Szép napunk támadt.*

A liturgia vízkeresztkor a pogány nemzetek képviselőire, a három napkeleti bölcstre – „királyra” – irányítja figyelmünket: Gáspárra, Menyhértre és Boldizsárra. Az ünnepi mise könyörgése ezt így fejezi ki: „Istenünk, te a mai napon a betlehemi csillag fényével vezetted a nemzeteket, és kinyilatkoztattad nekik Egyszülöttedet.”

Népünk hite szerint azonban a betlehemi csillag nemcsak a három napkeleti bölcset vezette el az Úr Jézushoz, hanem három szent királyunkat is: Istvánt, Imrét és Lászlót. Ezért kerülhetett a csillagozáskor használt ének első sorába az „országunk egy istápját” kifejezés. Arra utal ez a sor, hogy a magyar kereszténység és az ország népe e három szent királytól kapta a példát a hitre, az Istenbe vetett bizalomra, és tőlük is kéri életéhez, küzdelmeihez a támogatást és a védelmet. István rendkívüli hite szinte vakítóan ragyogott fel az őt körülvevő még pogány magyarok számára. Imre volt az a „szeretett fiú”, (most egy hét múlva, Urunk megkeresztelkedése ünnepén halljuk majd az evangéliumban: „Ez az én szeretett Fiam, őt hallgassátok!”), akit atyja példának szánt a nemzet számára. Majd László lett az, aki a magyarság még kiforratlan hitét élete példájával szentté tette – amint Kánában Jézus borra változtatta a vizet.

A régi liturgiában Jézus istenségének hármass „epifániája” – megjelenése, felragyogása – még együtt képezte Vízkereszt teljes tartalmát. Így fejezi ki ezt a Vízkereszt előestéjén megtartott vízszentelési liturgia *Magnificat* antifónája:

*Ma az égi vőlegénnyel frigyre kél az egyház,
mert a Jordánban Krisztus lemosta annak vétkeit;
a Bölcsek ajándékokkal sietnek a királyi nászra;
és a vízből lett borral vigadoznak a vendégek: alleluja!*

A mai liturgia mindezt három külön alkalommal ünnepli: Urunk megjelenése ünnepén, vízkeresztkor, majd ezt követően Urunk keresztségét, és utána a kánai csodás eseményt. Templomunkban a 80-as évek elejétől vált szokássá,

hogy Vízkereszt ünnepén Liszt Ferenc *Koronázási miséje* kerül előadásra, miként augusztus 20-án, Szent István napján. Benne volt ebben az ünnep „méltó megünneplése” mellett kimondatlanul a három szent királyra való emlékezés folytatása is, miként a csillagozás népszokásában ez még a magyar falvakban itt-ott akkor élt is. Nem is volt ebből gond 1977 karácsonyáig, ám az év utolsó napjainak egyikén Fábián János kanonok úr hivatott, és jelezte, hogy baj van. A Szabad Európa Rádió bement, hogy a Szent Korona visszaadása alkalmából a Mátyás-templomban – a rendszer elleni és a korona melletti tüntetésül – Liszt Ferenc *Koronázási miséjét* fogják előadni. Az Állami Egyházügyi Hivatal illetékes tiltakozott, és a kanonok urat berendelték kihallgatásra. Ő megkért, hogy kísérjem el. A velünk tárgyaló főosztályvezető úr szigorú szavakkal kérte számon rajtunk Liszt miséjének e tüntetés-jellegű műsorra tűzését, és annak megváltoztatását kérte. Kanonok úr válasza után – „ez évek óta így van” – én egy kérdést tettem fel: „Tudhattam-e december 2-án, hogy a Szent Korona január 5-én érkezik haza, és hogy az amerikaiak Vízkeresztkor adják vissza azt az országnak?” A válasz gyors és egyértelmű volt: Nem, mert ezt akkor még senki nem is sejtette. „Akkor az a kérésem, – folytattam – legyen szíves felhívni az *Új Ember* szerkesztőségét, és nézesse meg a dátumot az általam leadott zenei műsoron. Én ugyanis akkor adtam be a teljes december végi – január eleji programot a Liszt *Koronázási misével* együtt.” Szó nélkül a telefonhoz ment, felhívta a szerkesztőséget és tájékoztatást kért a műsorleadás időpontjáról. Ezután visszajött, és csak ennyit mondott: „Megtarthatják a Liszt misét.” A kanonok úr fehér Volkswagenjében hazafelé arról beszélgettünk, hogy mi valóban nem tudtuk, nem tudhattuk, hogy Vízkeresztkor kapjuk vissza a Szent Koronát. Ám azok az amerikai magyarok, akik odakint ezt szorgalmazták, még emlékezhetnek az énekekre és a néphit e hagyományára. Talán ők irányíthatták így az események időpontját, ha volt erre befolyásuk. Ha nem, akkor „így rendelték az égiek”...

Harminc éve történt. Kanonok úrnak és nekem kicsit „izgalmas”, ám mindnyájunknak szép és felemelő élmény maradt a Szent Korona hazaérkezése. Az évforduló pedig újra emlékeztessen arra, hogy „szent hitünknek csillaga” először három szent királyunk élete példájában ragyogott fel népünk számára.

II. LITURGIÁRÓL, LITURGIKUS REFORMRÓL

XVI. Benedek pápa a liturgikus énekről

A Szentatya ez év március 13-án apostoli buzdítást adott közre az Eucharistia ünnepléséről. A pápai megnyilatkozás e témában várható volt, hiszen már bíboros korában is jelentek meg komoly írásai a liturgia teológiai vonatkozásairól. Másrészt a világegyházban a liturgikus gyakorlat terén meglehetősen nagy tarkaság tapasztalható, amely nincs mindig összhangban a zsinati atyák elgondolásaival.

Az apostoli buzdítás hivatalos magyar szövege még nem jelent meg, a fordító – dr. Diós István atya – kérésemre átadta az énekre vonatkozó 42. pont véglegesnek tekinthető fordítását:

A liturgikus ének

42. pont: Az ünneplés művészetében kiemelkedő helyet foglal el a liturgikus ének. Szent Ágoston méltán mondja egy híres beszédében: „Az új ember tudja, hogy milyen az új ének. Az ének az öröm kifejezése, s ha kicsit figyelmesebben meggondoljuk, a szeretet kifejezése.” Isten ünneplésre összegyűlt népe Isten dicséretét énekli. Az Egyház a maga 2000 éves története folyamán olyan zenét és énekeket alkotott és alkot ma is, amely a hitnek és a szeretetnek öröksége, amely nem vesztet el.

A liturgiában valójában nem mondhatjuk, hogy minden ének egyforma értékű. E tekintetben kerülni kell a felületes improvizációt vagy az olyan zenei műfajok bevezetését, amelyek nincsenek tekintettel a liturgia tartalmára. A liturgia elemeként az éneknek be kell épülnie az ünneplés sajátos formájába. Következésképpen teljesen – szövegben, dallamban, megszólalásban – meg kell felelnie az ünnepelt misztérium tartalmának, a szertartás részeinek és a liturgikus időnek. Végezetül figyelembe véve a különböző dicséretes irányzatokat és hagyományokat, kívánom – a Szinódusi Atyák kérésének megfelelően –, hogy kellően értékeljék a gregorián éneket, mint a római liturgia saját énekét.

Tudjuk, hogy a Szentatya szűkebb hazájában, Regensburgban, de életpályája más fontos állomásain is közvetlen kapcsolatban állt a liturgikus zenét magas szinten művelő együttesekkel, kórusokkal, gregorián szkolákkal. Így érthető az első mondat hangsúlya, amely igen fontos alaptételt fejez ki: *az ünneplés művészet*. Nem azért, mert magas színvonalú zenei együttes szólal meg – néha lehet egy ilyen megszólalás „ünneprontó” is, ha nem az alkalomnak, helynek megfelelő módon történik –, hanem azért, mert minden résztvevő számára kilépést jelent a hétköznapi élet és a magánélet szférájából, és átlépést a liturgiában testet öltő természetfölötti valóságba. Gyönyörűen mondja el ezt a keleti egyház litur-

giájának éneke: „Tegyük félre mostan minden földi gondot, mert a mindenek Királyát fogadjuk” (Kerub-ének).

„A korál (a népének) is zenemű – mondotta néhány hete Kaposváron az egyházzenei konferencián Trajtler Gábor, a Deák téri templom organistája –, amelyet a hívek és az organista együtt adnak elő. Szerelmesen kell szeretni a korált, akkor művészi módon fog megszólalni.”

Az Isten jelenlétében élő, cselekvő, imádkozó ember az „új ember”, akinél az ének nemcsak az öröm, hanem valóban a szeretet kifejezése is. Minden karácsonykor – Isten végtelen szeretetének ünnepén – felhangzik a figyelmeztetés a mise kezdőénekében: „Cantate Domino canticum novum”/„Énekeljete az Úrnak új éneket.” (97. zsoltár).

Nagyon fontos, hogy a következő mondat alanya nem egy konkrét személy (Palestrina, Bach, Mozart, vagy Liszt), hanem az Egyház, amely „a maga 2000 éves története folyamán olyan zenét és énekeket alkotott és alkot ma is, amely a hitnek és a szeretetnek öröksége.” Gyakran beszélünk a liturgiával, az Egyház hagyományával kapcsolatban a „hitletéteményről”, mint az Egyház sajátos kincséről. Az a zene érdemli csak meg az „egyházi zene” megjelölést, amely valóban a hit és a szeretet örökségének foglalata, annak továbbadója egy meghatározott korban, a komponista által megválasztott formában. Figyelemre méltó, hogy a Szentatya nem tekinti lezártnak ezt az örökséget, sőt – ismerve más írásait – kifejezetten szükségesnek tartja, hogy a ma zeneművészei is vállaljanak szerepet ennek az örökségnek újra fogalmazásában, továbbadásában. Csak futólag utal a sokféle tapasztalható zavarra és rendezetlenségre („nem mondhatjuk, hogy minden ének egyforma értékű. ... kerülni kell a felületes improvizációt”), de konkrétan megfogalmazza elvárásait: az éneket-zenét a *liturgia elemének* tekinti, amelynek szervesen kell illeszkednie az „ünneplés sajátos formájához” mind szövegében, mind dallamában és megszólalásában.

A 42. pont befejező mondata a gregorián ének fontosságát húzza alá. Ezt tette a zsinat által alkotott Liturgikus Konstitúció is, de XVI. Benedek finom utalást tesz a mai gyakorlatra: „figyelembe véve a különböző dicséretes irányzatokat és hagyományokat” – ez alatt valószínűleg az egyházi zene különböző korszakainak (a középkortól napjainkig) és fajtáinak (egyszólamú népénektől a hangszerkíséretes művekig) intenzív művelését érti – határozott kívánságot fogalmaz meg, és itt hangsúlyozza a Szinódusi Atyák óhaját is: „hogy kellően értékeljék a gregorián éneket”. Nem egyszerűen csak annak művelését (éneklését, amely a papság és az énekesek feladata), hanem annak *értékelését* kívánja, amely egy jóval tágabb kört jelöl: az előadók túl a hívek, hallgatók, alkotóművészek, tanárok, kottakiadók stb. figyelmét akarja felhívni arra a kincsre, amely a „római liturgia saját éneke”, és a kezdő gondolatmenetnek megfelelően a hit és szeretet örökségének igen gazdag tárháza.

Istenélmény a mai zenében Gondolatok magyar nyelvű misékről

A hívő ember a zeneművészet minden korszakában – a gregorián zenétől napjaink zenéjéig – kereste és meg is találta azt a stílust és formát, melyben elmondhatja és kimondhatja az Istennel való találkozás egész valónkat megragadó élményét. E „hitvallás”, egyik állandó eleme volt közel kétezer esztendőn keresztül a latin nyelv. A többféle egy- és többszólamú stílusban, a különböző korok és népek alkotóművészei e nyelv szavait imádkozva öntötték zenébe Istent megvalló hitüket. A névtelen gregorián komponisták, Machaut, Josquin, Palestrina, Bach, Beethoven, Liszt és a többiek zenéjének erejéből az ordinárium latin szavainak már önmagában is olyan erős töltése lett, mely nagy segítséget jelentett az utánuk jövő generációk munkájában. Ám veszélyt is jelentett, mivel a szöveghez tapadó, a zenéből reá átsugárzott hitvallások ereje az újabb nemzedék számára megnehezítette a személyes istenélmény megvallását. A latin nyelv általános visszaszorulása pedig azt eredményezte, hogy a liturgiában sok ember számára a zenei mondanivaló elszakadt a szöveg tartalmától, így az pusztán zenei élménnyé változott, s a hallgató már csak érzelmileg volt képes követni a zenei-liturgiai folyamatot, tartalmi-teológiai mondanivalóját nem tudta megragadni.

A hívők nagy része örömmel fogadta a II. Vatikáni Zsinat liturgikus rendelkezését, amely lehetővé tette a mise szövegének anyanyelven történő imádkozását. A hamarosan már könyv nélkül imádkozott szövegek tartalmukkal, jelentésükkel lassan betöltötték az imádkozó híveket. Az alkotóművészek pedig megkísérelték a latinnál jóval kisebb „zenei múlttal” rendelkező, anyanyelvű szövegen is elzengeni az Istennel való találkozás, párbeszéd élményét.

Igazi művészi hitellel először Kodály Zoltánnak sikerült a magyar nyelvű ordinárium megkomponálása. Nemcsak mély vallásossága és zeneszerzői nagysága miatt, hanem mert számára a latin kultúra mellett ismert és befogadott élmény volt a magyarság zenei múltjának több évszázados keresztény rétege is. Népzenei gyűjtőmunkája során megismerte azt a 15–16. században felbukkanó, egy évszázad múlva már gazdagon virágzó – az egyház ősi zenéjével rokon, részben belőle fakadó – vallásos énekkincset, mely egyre jobban integrálódott és asszimilálódott zenei nyelvünkbe, és máig élve évszázadokra meghatározta népünk hitét és vallásos élményvilágát. Mint nyelvész, tudós, zeneköltő és nem utolsósorban hívő ember magába építette, majd az európai zenekultúra kifejezési formáival szintézisbe hozta ezt az anyagot, a hozzátapadt vallásos élményvilágot pedig egyéni hitének izzásával hevítve őrizte tovább. E történeti és népzenei anyag motívumaival, dallamaival azonban nemcsak magyar nyelvű egyházi kórusaiban találkozunk (*Angyalok és pásztorok, Pünkösödölő, Vízkereszt, Genfi zsoltárok* stb.): ezek „levegője”, aromája hatja át latin nyelvű kompozícióit is. Vagy véletlen lenne a *Missa brevis* Kyrie témájának és a „Szent vagy Uram, szent vagy, kezdetű népének első dallamsorának szoros rokonsága? E zenei témák nem élettelenül, idegenül állnak a művek zenei szövetében, hanem velük

egyfogantatású zenei anyagba szöve. A szerző személyes hitétől átjárva, erőteljesen sugározzák, felfokozott mértékben jelenítik meg a bennük rejlő közös és egyéni természetfeletti élményt. Ez ragad meg minket a *Magyar mise* bevezető dallamának alázatos meghajlásában, az „Uram irgalmazz” esdeklő könyörgésében, a „Krisztus kegyelmezz” meleg odaadásában, a tétel feloldást sugárzó befejezésében. Ez sodor magával a Tinódit – a magyarság Istenbe vetett hittel aratott diadalainak első megénekölőjét – idéző Dicsőség áradásában, ujjongó hálaadásában, az „egyedül Te vagy a szent, Te vagy az Úr, Te vagy az egyetlen fölség” erőteljes hitvallásában, és rendít meg az Isten báránya eget ostromló kiáltásában: „Adj nekünk békét!”. A *Magyar mise* hangjaiban benne él őseink hite, meg tudjuk vallani a magunk alázatát és hódolatát, s megrendülten, meghatottan vállaljuk Kodály mindannyiunkat tanító, emelő, vezető szellemiségét. Egy nép nevében tudott Istenhez szólni, és egy népnek tudott Istenről vallani, mert a zsoltáros parancsa szerint élt és dolgozott:

*Ősidők titkait hirdetem nektek,
Amit hallottunk, amit megismertünk
S amit őseink beszéltek el nekünk...
Nem titkoljuk el fiaink elől,
hanem hirdetjük a jövő nemzedéknek
az Úr dicső tetteit, erejét
és a csodákat, amelyeket művelt...
hadd ismerjék meg a jövő nemzedékek,
a fiak, akik majd születnek...,
hogy Istenbe vessék reményüket,
ne feledjék el Isten tetteit,
hanem teljesítsék parancsait. (77. zsoltár)*

A jövő nemzedék azonban mintha ellene mondana a zsoltárosnak és tanárának. Az ősök hite, hagyománya helyett önmaga útját keresi, feledve a hívő magyarság ősi zenei kincsét, nem ismerve és nem is kutatva az egyház sajátos énekét, inkább a maga kamasz hangját próbálgatja. A hatvanas évek második felére a fiatalság nagy tömegeinek egyetemes zenei nyelve – miként szerte a világon – nálunk is a beat lett. Ebben a zenében tudták kellő erővel, hitelességgel kifejezni vágyaikat, élményeiket. Hamar jelentkezett egy részükben az igény, hogy keresztény, hívő emberi mivoltuk kifejezésére is felhasználják az új stílust. A szabadság elementáris igénye, mely az Istenhez fordulás, a vele való közvetlenebb kapcsolat új lehetőségeit is kínálta, találkozott azzal a nyitott, naiv őszinteséggel és lelkesedéssel, mellyel a természetes és természetfeletti dolgoknak egyaránt átadták magukat. Egy zsinat utáni vallásosság volt születőben, mely élményeinek, hitének, hovatartozásának kifejezésére azt a stílust találta alkalmasnak, melyben a világ dolgaival kapcsolatos viszonyát már megtanulta érthetően kifejezni.

Szilas Imre beat-miséje ennek első tanúja a magyar egyházi zenében. Ő adott a már meglévő régebbi és újabb imaszövegeknek olyan dallamokat és zenei töltést, melyek az akkor jobbra csak liturgikus közegben felhangzó éneket kivitték a templom falai közül: átjárták a fiatalok hétköznapijait is, minden-

napi életük részévé lettek, velük eggyé váltak. Az utcán dúdolván, otthon, baráti együttléteken felhangozva az Istennel való párbeszéd mindennapi elemeivé lettek. Talán úgy is mondhatjuk: ez a stílus elsősorban nem mint zene hódított és ragadott magával, hanem mint egy új emberi és keresztény magatartás hangzó megtestesítője, mely a pünkösdkor születő egyház mámoros lelkesületével, az evangéliumi örömhír egész valónkra átható eksztázisával érez rokonságot. Innen magyarázható sodró lendülete, lelket-testet mozgató dinamizmusa, hitet, meggyőződést bátran kiáltó harsánysága.

Dobos Kálmán 1974-ben komponált *Magyar miséjében* az európai liturgikus zene hangzásbeli hagyománya él tovább és töltődik meg mai hitvallással. Egyházi zenéjének alaphangzása a nagy akusztikai terek, a katedrálisok tágassága, mely ajtaján és ablakain beengedi a mai világ hangjait, hogy azoktól a székesegyházak hangzását magára öltő – lebegő, zengő – hangzatokat formálja meg. Zenéje a világot, mint Isten hallható jelenlétének terét közvetíti az előadó és a hallgató részére egyaránt. Az „Uram irgalmazz” súlyos – harangkondulást is jelző – kvart-kvint lépései, ide-oda lendülő dallami hullámvázai úgy hívnak az Úr színe elé, mint reggeli harangzúgás: boruljunk le Teremtőnk színe előtt, valljuk meg gyarlóságunkat, tárjuk ki teljes bizalommal egész valónkat az Úr előtt. Az orgánum-hangzást, osztinátó és imitációs technikát egyaránt alkalmazó *Glória* felvillanó fényű hangzásai diadalmasan sugározzák a mai ember és a mai egyház istendicséretét. A sokszínű – ritmikában, metrumban, motivikában ellentétes karaktert hordozó – szólamok úgy ötvöződnek össze széles sodrású, egységes folyamattá, miként a középkori és gótikus székesegyházak kapuzatának szoborcsoportjai. „Hiszek-hiszek-hiszek!” – kiáltja mindig megújuló erővel a *Credo* zenéje a szöveg nagy szakaszhatárain. A hitvallás szövegét hordozó egyszólamú, gregorián lüktetésű dallam nyugodt hullámvázai egy mai lélek megküzdött, kiharcolt, Istennel való viszonyában biztos pontra jutott meggyőződését sugározza. A *Sanctus* harmóniai hullámvázai, a *Hozsanna* polimetriája, az *Agnus Dei* szaggyalított sóhaja az Úr által megígért békéért azt tanúsítja: a mai zene építőköveiből is lehet szent hajlékot emelni az Úrnak, mely „az Isten háza és a mennyország kapuja, az Úr lakik benne”.

A templomban, Isten jelenlétének szentségi helyén nem csak Isten szól hozzánk, mi is szólítjuk őt. Sárosi László *II. Magyar miséjének Kyrie* tétele Isten és ember párbeszédének kezdeti pillanatát idézi: az ember dadogva, nyögve, a hangot és szavakat egyaránt keresve közeledik a Mindenható felé: „Ura-a-a-am, iii- Uram i- irgalmazz!” Miként a siratóének a halál döbbenetének pillanatában zokogva elcsuklik, úgy töredezik, szakadnak szét az Istennel való első igazi találkozás pillanatában az emberi lét terhével átitatott szavak. Az egyszólamú tételben a siratóének drámaisága, a gregorián tömörsége, a dadogó próféta szavak után kutató erőfeszítése sűrűsödik erőteljes istenkiáltássá.

Miként a mindenséget teremtő Isten fényét sugárzó csillagok, úgy ragyognak fel a 12 szólamú „Szent, szent...” hangfűrtjei, majd az égi kerub- és szeráfkarok kánonja egy vakítóan sugárzó *Hozsanna* ragyogásban állapodik meg. A húsvéti örömeinek, az *Exultet*ben megénekelt Hajnalcsillag szelíd fényű sugarában jelenik meg az „Áldott, aki jön az Úr nevében”, s bomlik szét Isten és ember szövetségét jelképező hang-szívárvánnyá a *Hozsanna*ban.

A közénk jött, emberré lett, s az Isten házában szentségi színek alatt közöttünk élő, egyháza tagjaiban titokzatosan jelenlévő *Isten Bárányához* a nyolcszólamú kánondallam hangjain úgy tolonganak a szólamok, miként a népek az Úr hegyére Izajás próféta látomásában:

*Hozzá minden nemzet úgy tolong, hogy szinte árad fölfelé...
Azt mondják majd, Isten népe, jöjjetek!
Arra menjünk, amerre az Úr fényessége vezet!*

A szólamok áramlása, tülekedése, torlódása a dallam csúcspontján egy „adj” kiáltásban állapodik meg, hogy onnan már rendezetten, a hangsor hangjait egymásnak átadva szálljon alá a befejező könyörgéshez: „adj nekünk békét!”.

*Ő megtanít az igaz útra, amit ő adott, csak járjunk rajta.
Igazságot tesz a nemzetek között, és ítélkezik a népek táborán.
Ekevassá olvasztják majd kardjukat, és görbe sarlókká lándzsájukat.
Nemzet nemzet ellen nem hadakozik, háborúra többé nem készülődik.*

A befejezés harmóniájában egybeolvadó szólamok a harangzúgás fényével és csengésével zengik-kérik: „Adj!”

E négy mise zenei alapanyagában, stílusában, az istenélményt kifejezésre juttató eszközökben egészen különböző elemekből építkezik. A hangok, dallamok, a zenei szövet mögött meghúzódó hitélmény igazában az élő előadásban válik „kitapinthatóvá, megfoghatóvá”. Énekkarommal a tanulás során, s az előadások alkalmával sokszor megtapasztaltuk a művekben testet öltött hitélményt. A hallgatóságtól az egyik legszebb visszajelzést pedig kölni vendégszeplésünk alkalmából kaptuk. 1980. október 20-án egyházzenei hangversenyt adtunk a Dómban, melyet a WDR harmadik műsora egyenes adásban sugárzott. Másnap reggel szentmisén énekeltünk, mindkét alkalommal 20. századi magyar szerzők műveit. A reggeli istentisztelet után egy német szerzetesnő mondott meghatottan köszönetet az előző napi hangversenyért, melyet ugyan rádión keresztül hallgatott társaival, de Sárý László *Magyar miséje* így is „olyan mély, megrázó élményt jelentett” számára, hogy a közvetítés befejezése után a rend kápolnájában annyira bensőséges, közvetlen módon tudott Istenhez fordulni imájában, amennyire korábban még soha.

A gregoriántól a magyar egyházi népénekig, Dufay-tól, Bachtól Kodályig és Messiaenig minden szerző és minden igazi benső megtapasztalásból született zenemű a maga nyelvén, a maga sajátos eszközeivel nemcsak az élményről vall és tanúskodik, hanem mindig elmond valamit a Végtelen Istenről is. A sok kisebb és nagyobb – néha dadogó, máskor a reveláció erejével ható – „valami”-ből egyre gazdagabban tárul fel a rejtőzködő Isten végtelen fölsége, felénk forduló, emberileg felfogható valósága. A végtelen Isten ma is keresi az embert, és a ma embere is keresi az alkalmat, hogy találkozhasson vele. Ha ez megrázó, maradandó élmény formájában jött létre benne, úgy keresi a módot, hogy gazdagságát másokkal is megossza. A művész az alkotás folyamatában megke-

resi, kiválasztja – szükség esetén megteremti – a számára egyedüli megoldást, mely a művével kapcsolatba kerülő, befogadó ember számára a szerző, a kor, egy meghatározott kultúra kifejezőeszközein túl megfoghatóvá teszi a mű belső tartalmát. Ily módon válnak ezek az általános vagy egyéni kifejezőeszközök egy újabb szent, művészi és egyetemes stílus elemeivé, utat építve a többi kereső ember számára is.

Tisztelet mindazoknak, akik vállalják a keresést, akik nem térnek ki a találkozás elől. És köszönet mindazoknak a művészeknek, akik a kapott élmény méltó kifejezéséért folytatott küzdelemben gazdagítják számunkra az Istenhez fordulás, a Benne való elmerülés lehetőségeit.

✎ 2007 ✎

Reformtörekvések és a plébániai gyakorlat Magyarországon a 19. század folyamán

A népnyelvű éneklés a plébániatemplomokban a 19. század elején már több évszázados múltra tekinthetett vissza. A 17. században nyomtatásban megjelent két gyűjtemény, Kisdi Benedek *Cantus catholicicje* és Kájoni János *Cantionale catholicumja* a középkortól használt énekeket és a korai barokk énekeket tartalmazza. A 18. század folyamán új, a kor igényeit kielégítő énekanyag jött létre, melyet több kéziratos gyűjtemény mellett a század végén kinyomtatott két énekgyűjtemény, Bozóky Mihály és Szentmihályi Mihály énekeskönyve tartalmaz. Ezek a gyűjtemények az egyházi év rendjében csoportosították az énekeket, melyek többsége a napi szentmiséken hangzott fel, egy-egy ünnepkörön belül szabad választással.

A 19. század folyamán új típusú énekeskönyvek látnak napvilágot, melyek a *Kántorkönyv* címet viselik. Mai terminológiával ezeket *Szertartáskönyvek*nek mondanánk, mivel a bennük található énekek, utasítások többségükben az egyházi év különböző szertartásaihoz kapcsolódnak.

Az első ilyen, nyomtatott gyűjtemény Fekete Ferenc szegedi kántor munkája: *Útmutató Kántorkönyv* a Missale, Rituálé és Breviárium rubrikák szerint.

A többségében latin nyelvű ének mellett gyakran történik utalás a magyar nyelv használatára is a különböző szertartásoknál: „Virágvasárnap a templomba bemenve kezd el az éneket deákul: »Glória, laus et honor...« Hol pedig magyarul kívántatik a »Glória laus«, itt vagyon a maga nótájára: »Dicsőség és dicséret te néked...«.” „Nagycsütörtökön a Szentség elvitelekor énekeld deákul »Pange lingua«, vagy magyarul: »Mondj éneket zengő nyelveddel«. Nagypénteken: „Midőn a pap a kereszt tsókolására készül, kezd el a maga nótáján: »Én nemzetem, zsidó népem« (»Popule meus«). Midőn a pap a Szentségért megyen, kezd el a maga nótájára: »Királyi zászlók lobognak« (»Vexilla regis prodeunt«).” A nagyheti lamentációkban is helyet kap az anyanyelvű ének. A

responsoriumokat magyarul énekelték: „In monte oliveti” – „Urunk menvén olajfák hegyére” (Nóta: Magos hegyén im az olajfáknak); „Tristis est anima mea” – „Rakva vagyok véres izzadással” (Nóta: mint az elsőnek); „Ecce vidimus” – „Láttuk, íme, nincs már ékessége...”

Fekete Ferenc kántorkönyve azt mutatja, hogy a 19. század elején a hivatalos liturgiában már gyakorlat volt, hogy anyanyelvű ének szólalt meg a latin helyett. Ez azt jelzi, hogy – legalábbis plébániai szinten – lehetőséget kerestek és adtak a nép aktív bekapcsolódására az ünnepélyes liturgiában is.

A 19. század legjelentősebb kántorkönyve, Zsasskovsky Ferenc és Endre: *Karénekés kézikönyve* (1853) már „kodifikálja” a kialakult helyzetet: szétválasztja a székesegyházi és plébániai gyakorlatot, ez utóbbiban széles teret nyitva az anyanyelvű éneknek. Gyertyaszentelő ünnepén körmenetre: Székesegyházakban: „Adona thalamum” antifóna. „Plébánia egyházakban magyarul énekeltek: »Ki negyven nap előtt«; Hamvazószerdán, a hamu kiosztásakor: „az Antiphona helyett magyarul énekeltek: »Mi gyarló emberek« vagy »Könyörülj, Istenem«; A nagyhét – kicsit bővebben – a magyar énekek szempontjából azonos a Fekete Ferencnél már hallottakkal. Úr napján, a körmenet elején: „a pap intonálja: »Pange lingua«. Székesegyházakban ez ének folytatattatik latinul, egybeült magyarul: »Mondj éneket«”.

A 20. század legelején (1903) megjelenő új énektár, Kersch Ferenc *Sursum corda* c. munkája már mutatja Szent X. Pius pápa *motu proprio*ja hatását is: latinul közli a nagy ünnepek *introitus* és *communio* antifónáit a *Graduale* szerint, de a szertartások énekeinél még őrzi a 19. századi gyakorlatot.

A Zsasskovsky szertartáskönyv 1911-es kiadása azonban azt jelzi, hogy a *Motu proprio* elvei az anyanyelvű népének liturgikus használata tekintetében szűkítő, korlátozó hatással voltak. A magyar nyelvű népének erősen visszaszorult mind az ünnepélyes misék, mind a szertartások területén. Kapossy Gyula *Szertartáskönyve* (1932) is ezt a hatást mutatja: a *virágvasárnapi* és *nagypénteki passiók*, valamint *Jeremiás siralmi* magyar változatai, melyek korábban a kántorkönyvek főrészeiben voltak, itt már a függelékekbe kerültek. Ezt sokféle nehezen vették tudomásul, és megmaradtak a korábbi gyakorlat mellett. Egy, ma már – az elbeszélő halála miatt (dr. Kováts Endre püspök úr) – ellenőrizhetetlen történet szerint a korabeli egri segédpüspök több ilyen, a szertartásokban és ünnepi miséken korábban használt népének – közöttük több szentségi ének – kottájával utazott Rómába a pápai kihallgatásra. A latin eredetire utalva bemutatta őket a pápának, nehezményezve, hogy ezeket a rendelet értelmében az ünnepélyes miséken a nép nem énekelheti. A történet szerint X. Pius ezt válaszolta a püspöknek: „Ha tudtam volna, hogy ilyen énekek és ilyen gyakorlat is van, másként rendelkeztem volna a *Motu proprio*ban.”

A plébániatemplomokban a 19. század folyamán kialakult tradíció sokféle folytatódott a 20. század közepén is. Hivatalossá ez a gyakorlat csak a II. Vatikáni Zsinatot követő liturgikus és egyházzenei reform eredményeként válhatott. Az említett énekek nagy része már helyet kapott az új egyházi énektárban, az *Éneklő Egyházban*.

A reformmozgalom és a Motu proprio (1903) sorsa 1870 és 1950 között Magyarországon

A címben megadott 1870-es évszám az első magyar – még csak egyházmegyei – Cecília Egylet megalakulását megelőző esztendő jelzi, az 1950-es pedig azt az időpontot, amely után további kibontakozásról, szerves fejlődésről már nem lehetett szó. Az a reformmozgalom, mely – más egyesületekkel, mozgalmakkal együtt – hozzánk eljuttatta az egyházzene megújítóinak gondolatait, csak hordozója, megtestesítője volt azoknak az eszméknek, melyek a 18. század közepétől kezdődően születtek meg angol, német, olasz területen élő és tevékenykedő papok, szerzetesek, kutatók és gyakorló egyházzeneszek munkái során, melyek közös jellemzését így foglalhatjuk össze: „Vissza a forrásokhoz.”

A 19. század végére világossá vált: az egyház legbensőbb életét jelentő liturgiát nem csak a padokban ülő hívek nem értik, hanem a liturgiában felhangzó zenét előadó énekesek-muzsikuskok sem, a liturgikus alkalmakra komponáló zeneszerzők többsége is alig, sőt a liturgiát végző papok között is nagyon kevesen. Ahhoz, hogy mindegyik résztvevő szemét a liturgiában jelenlévő Krisztusra vethesse, és egyben visszataláljon a legszentebb áldozatból fakadó bőséges kegyelmi forráshoz – X. Pius pápa jelmondatának megfelelően („Instaurare omnia in Christo”) –, az egyház teljes életét meg kellett újítani: a Krisztus nevében cselekvő papokét, a liturgia énekeit megszólaltató karnagyokét, kántorokét, énekesekét és a jelenlévő hívekét.

A magyar egyházi és egyházzenei élet változását próbálom meg – igen vázlatosan – e területeken a címben megjelölt határok között bemutatni.

A reformgondolatokat – a gregorián ének és a klasszikus polifónia ápolását a világi-színházias elemekből táplálkozó egyházi zene helyett – a ceciliánus mozgalomban ismerték meg a külföldet járó egyházzeneszek. Bogisich Mihály így ír erről *A keresztény egyház ősi zenéje* c. munkájában:

Alulírott, ki 10 éves korától alapos ének- és zeneoktatásban részesült, ki később mint növendékpap, mint falusi s fővárosi káplán nagy előszeretettel tanulmányozta a zenét, s mint két virágzó fővárosi zeneegylet titkára (Budai Ének és Zeneakadémia ill. Budai Egyházi Zeneegylet) s magánénekes[ként] sok éven át számos zeneelőadáson vett részt: a regensburgi minta-zeneelőadásokban ismerte fel ama valódi egyházi zenét, mely az egyház szentelt nyelvén az Isten dicsőségét, az egyház kétezer évi fájdalmit és dicsőségét oly fenségesen egyszerű, de megragadó hangokban festette.

Másokkal együtt – így Nits József karnaggal, aki 1871-ben az első Cecília Egyletet alapította Szatmárban, Dulánszky Nándor pécsi püspökkel, aki regensburgi mintára énekiskolát alapított, Kersch Ferencsel, az esztergomi székesegyház karnagyával, a *Sursum Corda* megalkotójával – együtt vallja:

E minta-előadások új világot nyitottak meg előttem; az édes hazánkban parlagon heverő egyházi zenének jövőjét villámsugárral bevilágítva láttam szemeim előtt fel-

tűnni. Csendben, kellő eszközökkel felszerelve léptem azon új ösvényre, mely hazánkban addig elhagyott és járatlan volt.

Bogisich munkásságával indul el tudományos igényű egyházi zenetörténet-írásunk, egyházi népének-kutatásunk és kiadásunk, a zenészek számára nélkülözhetetlen liturgia tantárgy oktatása, s az ő hívására gyűlnek egybe vezető egyházzeneészeink 1897 augusztusának végén a hazai állapotok megtanácskozáására, és alakítják meg az Országos Magyar Cecília Egyesületet.

Ahhoz, hogy a forrásokhoz eljuthassanak, fel kellett kutatni azokat. Míg a gregorián ének területén egy-egy forrás bemutatása vagy egy kódex könyvészeti leírása jellemző a címben megadott időszak túlnyomó részére (Knauz Nándor, Rómer Flóris, Fraknoi Vilmos és mások jóvoltából), addig az egyházi népének területén Bogisich ez időben kezdett átfogó forráskutatásba. Akadémiai székfoglalóját 1881-ben *Magyar egyházi népénekek a 18. századból* címmel tartotta meg, melyet további előadások követtek: 1882-ben *Cantionale et Passionale Hungaricum* címmel, 1886-ban pedig Szegedi Lénárt Ferenc énekeskönyvét ismertette.

1893 a magyar liturgiátörténet számára korszaknyitó évnek indult. Dankó *Vetus Hymnariuma* rávilágított arra az imponáló forrástömegre, mely a magyar középkor liturgikus életének gazdagságát, eredeti vonásait, szövevényes kapcsolatait tárja fel az érdeklődőknek. A lelkes bírálatok nagy, rendszeres feltárómunka megindulását várták...

– írja a műről Rajeczky Benjámín 1941-ben. A vizsgálódás ennek ellenére a népének területén folytatódik: Harmat Artúr gondos kutatómunka után 1923-ban kiadja Náray György *Lyra coelestis* c. énekgyűjteményét. A Kántorszövetség és az OMCE ennek alapján kérte fel egy új népénektár szerkesztésére. A *Szent vagy, Uram!* anyagának összeállításához Harmat közel 200 nyomtatott és kéziratos forrást dolgozott fel, melyeket az SZVU! végén az egyes énekekre vonatkozó forrásjegyzékben ismertetett.

Domokos Pál Péter 1929-ben a csíki énekeskönyvekről közölt dolgozatot, Szabó T. Attila 1934-ben pedig már kéziratos énekeskönyveink és verses kézirataink addig feltárt teljes bibliográfiáját adta közre.

A gregorián ének területén „a kivizsgálódással adósak vagyunk a külfölddel szemben is” – írja Rajeczky Benjámín az e területről származó első tudományos értekezésében, *Középkori misszálék Prefáció-dallamai* c. írásában (*Magyar Zenei Szemle* 1941). Az évtized végéig még öt tanulmánya jelenik meg a gregorián különböző területeiről. Ugyancsak ő tudósít első többszólamú zenei emlékeinkről 1950-ben az *Énekszó* c. folyóiratban.

Radó Polikárp nagyarányú, az egész magyar nyelvterületet átfogó kutatómunka után adja közre 1947-ben az OSZK kiadásában a *Magyar liturgikus kéziratok szakkatalógusát*.³⁹

³⁹ *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae*. (Szerk.)

A mozgalom célja nemcsak a források felkutatása, hanem azok közzététele gyakorlati célú kiadványok segítségével. Ezen túl a kiadásban megjelenő anyagot népszerűsíteni, magyarázni is kellett.

A gregorián ének belekerül az énekeskönyvekbe. Az első időben ez még az ún. Medici-gregorián, hisz a Solesmes-iek munkája csak később lesz hozzáférhető.

Kersch Ferenc 1902-ben adja ki előbb *Kántorkönyvét*, majd ennek „szövegkönyvét”, ahogy ő az előszóban az énekeskönyvi változatot nevezi. A két gyűjtemény gregorián anyaga mennyiségben lényegesen eltérő. A *Kántorkönyv* jóval bővebb, a responsóriumokon és ordináriumokon túl a főbb ünnepek proprium részeit is közli, melyet az egyházi előírásokra hivatkozva (VII. Sándor pápa bullája 1657-ből, XII. Ince pápa bullája 1692-ből, a Rítuskongregáció rendelkezése 1894-ből) kellő módon indokol az előszóban. Ugyanitt felhívja a kántorok figyelmét a mise három formájára (missa sollemnis, missa cantata és missa privata), majd így ír:

A két elsőre nézve határozottan kifejezett s mindinkább sürgetett akarata az egyháznak, hogy az alatt a kar a szent mise szövegét, az egyház hivatalos nyelvén, csonkítatlanul, változtatlanul és teljes egészében énekelje.

Az énekeskönyvben három gregorián ordinárium mellett a gregorián *Requiem*, (*Libera-val*), az *Asperges me* és a *Vidi aquam*, a latin mise responsóriumai, a *Jézus Szíve litánia* és a *Te Deum* található, valamint *Szűz Mária vesperása* az évközi időre.

Egy évvel később, 1903-ban lát napvilágot Demény Dezső és dr. Kiss János szerkesztésében a *Dicsérvételek az Urat!* című imádságos és énekes könyv a serdülő katolikus ifjúság számára. Bilingvis (latin-magyar) imarészében az alapimák mellett a teljes Szentháromság vasárnapi mise benne található (a pap, a ministránsok imái az összes énekszöveggel). A gregorián zenei anyag ebben minimális: a *Loretoi litánia*, a *Te Deum* és a responsóriumok.

Ugyanebben az évben jelenik meg (esztergomi jóváhagyással) Pokorny Emmanuel: *Ájzatossági gyakorlatok* című kétnyelvű ima- és énekeskönyve ugyancsak a római Katolikus ifjúság számára. Az első részben két nyelven közli a legáltalánosabb imákat, köztük a *Salve Regina*-t és *Veni creator*-t, a *Loretoi litániát*, a rózsafüzért (!) és az 50. zsoltárt. E rész függelékében az egyházi év magyarázata és a ministrálás teljes latin szövege megtalálható. A második, kotás rész előbb két gregorián ordináriumot tartalmaz (a *VIII. misét* az *I. Credoval* – a *Patrem* indításánál a római m-f-m helyett a „germán” m-s-m kezdéssel – és a *IX. misét* a *III. Credoval*. Ezt követik a változó részek: a teljes gregorián proprium december 8-ra, december 25-26-ra, január 1-re, Vízkeresztre, Gyertyaszentelőre, március 25-re, Húsvétvasárnapra és -hétfőre, Áldozócsüdtörökre, Pünkösdivasárnapra és -hétfőre, Szentháromság vasárnapra, Úrnapi (a teljes *Lauda Sion* szekvenciával), Péter-Pál ünnepére, (augusztus 15. és 20. – talán a nyár miatt – kimarad!), Kisboldogasszony, Magyarok Nagyasszonya és Min-

denszentek ünnepére, Halottak napjára (*Requiemmel és Dies iraevel*). Az énekes részben ezután a strófikus népénekanyag következik.

Léh Jakab kántor 1904-ben Újvidéken ad ki kisebb latin énekfüzetet *Néhány gyakoribb római katolikus liturgikus ének karénekesek és az ifjúság számára* címmel. Tartalma: responsóriumok, „Ite missa est”-ek, „Deo gratias”-ok és „Benedicamus Domino”-k, a *Veni Sancte* antifóna és szekvencia, a gyertyaszentelői és virágvasárnapi körmenetek énekei, a *Pange lingua* himnusz és a *Te Deum*.

1907-ben Karsai Ervin premontrei gimnáziumi tanár és Szent-Gály Gyula, a kecskeméti zeneiskola igazgatója adott ki Kassán imádságos és énekes könyvet a katolikus ifjúság számára szerény gregorián résszel: *Veni creator, O sacrum convivium, Ecce panis angelorum* (s-fi-s-m kezdéssel!), *Ave verum, Pange lingua*, valamint egy latin *Te Deum*, de nem az eredeti gregorián dallammal, hanem az ismert „magyar” dallammal.

Toronyai Ferenc mányi plébános és Luspay Kálmán egri tanító 1913-ban Győrött jelentetett meg énekeskönyvet *Laudate pueri* címmel az elemi és polgári iskolai tanulók számára. Az előszóban a *Sursum cordat* ajánlják, majd megjegyzik, hogy ők a falusi viszonyokat tartották szemük előtt. A következő gregorián énekek kerültek a könyvbe: *Asperges, Vidi aquam, Missa de Angelis a III. Credo-val*, valamint a *Tantum ergo*.

A Rózsavölgyi és Társa kiadónál jelent meg 1924-ben a *Magyar Szívek Hozsannája* c. magyar-angol ima- és énekeskönyv – szerzők megjelölése nélkül. Az imarészben megtalálhatjuk a szentmise teljes szövegét a Szentháromság vasárnapi változó részekkel (latin-magyar); az énekrész az egyházi évről való rövid tanítással kezdődik, majd magyar énekekkel (314!) folytatódik. A latin gregorián rész elején az indokolás X. Pius pápa rendeletét idézi, majd latin olvasási, gregorián éneklési és ritmizálási szabályok következnek. A könyvben közölt gregorián énekek: *Asperges, Vidi aquam, a VIII. és IX. gregorián mise, Requiem*, responsóriumok, *Ite missa estek, Deo gratiasok, Benedicamus Dominok, a Boldogságos Szűz Mária vécsernyéje* (idézve a Rítuskongregáció engedélyét a plébániatemplomok számára), *Halotti vesperás, Jézus Szíve, Loretói és Mindenszentek litániája, Tantum ergo, Te Deum* (két dallammal, „hivatalos” és *Juxta morem Romanum*), a gyertyaszentelői és virágvasárnapi körmenet énekei, Nagycsütörtök, Nagypéntek, Nagyszombat, Feltámadási szertartás, Búzaszentelés szertartása, Keresztjáró napok énekei, Úrnap körmenet, adventi koszorúgyújtás (*Rorate*), vízszentelés, *Sacerdos et pontifex, Veni Sancte, Veni Creator*, latin temetés.

A könyv valószínűleg az amerikai magyarság számára készült, a „Nihil obstat”-ot Josephus Schrems clevelandi püspök adta.

A népének területén is Bogisich tette meg az első meghatározó lépést: 1888-ban előbb négyszólamú feldolgozásban, majd egyszólamban is közreadta az általa felkutatott kódexek énekeinek egy részét, összesen 135 éneket. „Ha nem is volt minden éneke kifogástalan megfejtésű, mégis óriási érdeme, hogy e dal- kincsre ő hívta fel elsőül a figyelmet, és hogy számos, több évszázados éne- künket megismertette az érdeklődőkkel” - írja Bogisich munkájáról 50 évvel később Harmat Artúr *Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve* c. munkájában (1944).

Bogisich dallamait vette át Kersch a *Sursum Corda* kántorkönyvbe és énekeskönyvbe, majd egy részük az ifjúsági ima- és énekeskönyvekbe is bekerült. Vizsgálat tárgya lehetne, mely énekek maradtak meg a Zsasskovszkyból, Lányi és Greksa *Cantatejából* és Kersch gyűjteményéből a gregorián dallamok kapcsán fentebb elemzett énekeskönyvek népénekanyagában.

1931 után – viharos és szenvedélyes viták nyomán – a *Szent vagy, Uram!* énekgyűjtemény dallamai váltak mértékadóvá. Igaz, erre nemcsak Harmat tartott igényt, hanem a mögötte álló két megbízó: az OMCE és a Kántorszövetség is. A gyűjteményről kiadott „Előzetes tájékoztató” alján ez olvasható: Kiadja: Az Országos Magyar Katolikus Kántorszövetség, Az Országos Magyar Cecília Egyesület.

A tájékoztató három fejezetre oszlik:

I. A *Szent Vagy Uram!* szerkesztőinek előszava (ez ma is olvasható az orgonakönyv elején);

II. Az egységesítés gondolata (ez ma már ismeretlen a legtöbb kántor, kar-nagy számára);

III. A *Szent Vagy, Uram!* énekmutatója.

A második fejezet külön kiemelt szedésben közli a következőket:

A *Szent vagy Uram!* mint énekgyűjtemény nem törekszik monopolisztikus hegemoniára. De az a sok és alapos munka, mely a régi források felkutatása, úgyszólván az összes nyomtatásban és nagy tömeg kéziratban, sőt élő melódiákban is jelentkező variánsok összehasonlítása és megválogatása eredményeképp a *Szent vagy, Uram!*-ban le van fektetve, megérdemelné, hogy a *Szent vagy, Uram!* (dallamai és szövegei) a jövő gyakorlatban hivatalosan is autentikus forrásmunkának deklaráltassék.

E fejezet végén pedig ezt olvassuk:

Nehogy azonban a *Szent vagy, Uram!* dallamai és szövegei az autenticitás kijelentésével kövé merevítve minden haladásnak vagy újabb kutatások eredményének útját vágják, kívánatos volna, ha a Nagyméltóságú Püspöki Kar kimondaná, hogy a *Szent vagy Uram!* esetleges új kiadása előtt szöveg, dallam, harmonizálás és sok egyéb gyakorlati szempontból a legalaposabb revíziónak vétéssék alá.

Többszólamú zene

Az 1870 és 1930 között megjelent ifjúsági ima- és énekeskönyvek további jellegzetessége, hogy a népénekeket négyzólamú kari feldolgozásban, harmonizálásban tartalmazzák. Ennek talán az lehet az oka, hogy szinte minden olyan hivatkozásban, amely az istentiszteleti ének liturgikus jellegére utal, megjegyzik, hogy annak egyik jellemvonása, hogy „kar”-ének, kórus szólaltatja meg (lásd a *Motu proprio* V/12 pontját).

A legtöbb ifjúsági énekeskönyvben a megharmonizált népénekanyag mellett egyéni kompozíciók is helyet kapnak. Deményék 1903-as könyvében Vavrinecz Mór *Missa Tirnaviensise* és Demény *Requiemje*, Pokorny gyűjteményében Bogisich és Zsasskovszky harmonizációi mellett Mosonyi Mihály énekhar-

monizációja is található, a Kassay-Szent-Gály énekeskönyv Michael Haydn *Ünnepi miséjét* Tárkányi szövegével közli, de megtaláljuk benne Josquin: *Ave vera virginitast*, Palestrina *Missa brevis*ének *Benedictus* tételét, Arcadelt: *Ave Maria*ját, Gallus: *Ecce quomodo moritur*ját, Nanini: *Stabat Mater*ét és Mozart *Ave verum*át. A Josquin, Palestrina, Gallus, Nanini művek felbukkanása ifjúságnak szánt gyűjteményben azt jelzi, hogy születőben van az énekkarok repertoárjának megváltozása. Néhány templom – így például a Budavári Nagyboldogasszony templom – kottatárában számos regensburgi kiadású mű található a klasszikus polifónia mestereitől. Korabeli műsorok, a kottákban található bejegyzések jelzik, elő is adták őket. Külföldről, drága pénzen behozott kottáikkal egy ország énekkari repertoárját megújítani reménytelen vállalkozás. Hazai kiadó nem szívesen vállalkozik ebben az időben kóruszene kiadására.

Ezen a helyzeten segített a Bárdos Lajos és Kertész Gyula által alapított Magyar Kórus kiadó. 1931 és 1950 között közel 10.000 művet adtak ki. A Magyar Kórus kiadói tevékenységét, a kiadványok hatását a magyar zenei és egyházzenei életre már sokan elemezték. Itt most csak a *Motu proprio*-hoz kapcsolódó vonások egynémelyikére szeretnék rámutatni. A III. fejezet 5. pontjában olvassuk: „a legmodernebb zene is be van bocsájtva a templomba, hogyha olyan jó, komoly és méltóságteljes alkotásokat nyújt, hogy a liturgiák, szertartások sérelmet semmiben sem szenvednek...”

Már a reformmozgalom kibontakozása folyamán élesen szembekerült egymással a zenetörténeti folyamatosságot képviselő komponisták csoportja – köztük Liszt, Bruckner, Rheinberger, Max Reger, az itthoniak közül Mosonyit és Vavrincz Mórt említeném – azokkal, akik a „reform előírta elvek” nyomán komponáltak – gondolok itt Witt, Griesbacher, Goller és mások munkáira. Míg az előbbiek ha nem is „kiátkozva”, de mindenképpen mellőzve voltak a mozgalom részéről, az utóbbiak a mozgalom és a mögötte álló kiadók teljes támogatását élvezték. Harmat Artúr a *Zenei lexikon* 1965-ös kiadásában a Cecília címszóhoz egybeként közölte ezt írta:

Erősen sebezhető pontja volt az egyesületnek az ún. Vereinskatalog (ajánlott művek katalógusa), mely az egyesület által approbált (javasolt) műveket sorolta fel, ez aztán néhány tagadhatatlanul értékes kompozíció mellett a jelentéktelen, sőt silány művek tömegét is propagálta.

Átugorva most az első világháború előtti időt – Vavrincz, Hennig, Kersch, Sztojanovics és társaik még erősen a romantikához kapcsolódó zeneszerzői munkásságát –, a 20-as évek végére kialakult helyzettel foglalkoznánk. Liszt már nem csak a nemzet ünnepelt nagy zeneszerzője, de a hozzáértők felismerték, mennyire a „jövő zenésze” volt – még a reformgondolat értelmében is. Kodály személye, az általa képviselt zenei irány is erősen vonzotta az induló fiatal egyházkarnagy és komponista generációt. Visszhangra talált bennük Liszt kisebb egyházi darabjaiban megjelenő vonzalma a gregorián és a modalitás iránt (lásd Bárdos: *Missa tertiat*ját, Halmos: *H-moll miséjét*, Lisznyai: *Missa antiqua*ját), Kodály „palestrinás” imitációs technikája (Harmat-misék, Járdányi *Missa brevis* stb.) és az a kodályi-bartóki gondolat, hogy a magyar zenei

hagyományt beépítsék zenei nyelvükbe, azt „műzenei köntösbe öltöztessék”. Ezt Harmat és a Magyar Kórus köré csoportosult komponisták az egyházi nép-ének-feldolgozásaikkal, harmonizálásaikkal kívánták szolgálni.

A Zeneakadémia egyházzenei tanszakát végzetek számára már nem folyóiratban olvasott, előadásokon hallott újdonság volt a megújított (Solesmes-i) gregorián, hanem énekelt valóság, a palestrinás ellenpont kötelező feladat, a liturgia megkövetelte szabályok és arányok ismerete (*Motu Proprio* III—IV. fejezete) nemcsak lecke, hanem a napi munka folyamán felismert törvény, hiszen majd mindannyian gyakorló templomi karnagyok (Harmat, Bárdos, Kertész, Halmos) vagy orgonisták (Deák-Bárdos, Lisznyai) voltak. Úgy gondolták, mindezek átvételével, asszimilálásával eleget tesznek a reform alapigényének: megtartják „azt a fogalmazást és azt a formát, melyet az egyházi hagyomány megállapított” (*Motu Proprio* IV. 10.), ugyanakkor – és ez Trianon után szinte „kötelessége” volt egy magyar szellemi embernek – a régi magyar értékeket is őrzik és a nemzet számára új értékeket teremtenek. Hogy ezek a művek nem egy esetben túllépték a „magyar érték” határát, az is jelzi, hogy a katolikus egyházi zene megújítására alakult európai szervezet elnökségében előbb Harmat Artúr, majd Bárdos Lajos kapott helyet – a szervezet kongresszusain bemutatott magyar egyházi kompozíciók alapján. Természetesen nem ezek a művek vannak többségben. De a *Harmónia Sacra* és a *Magyar Cantuale* népének-feldolgozásai és apró motettái nélkül templomaink 90%-ában még hosszú ideig csak a korábbi, a reform által joggal kritizált stílus lett volna hallható.

Az új eszmék, új kompozíciók útját kiválóan szerkesztett folyóiratok egyengették. 1893 karácsonyára jelent meg Erney József és Langer Viktor szerkesztésében az *Egyházi Zeneközlöny* első száma. A benne található cikkek, tanulmányok sorának elemzése, értékelése külön feladat, mint ahogy a *Katolikus Kántor* konzervatívabb irányvonala mögött álló okoké is. A *Magyar Kórus* folyóirat szerepét sokan és sokszor méltatták, itt legyen elég egy köszönetnyilvánítás az Egyházzenei Társaság felé, hogy a már betiltott lap utolsó, 1950. évi számát kiadásra méltónak találta, és azt 1997-ben kinyomtatta.



Az anyanyelvű liturgikus reform bevezetése

Ez év novemberében lesz 50 éve, hogy Magyarországon is bevezették a liturgia végzésében a nemzeti nyelvet és a liturgiában elrendelt változtatásokat. Ugyanabban az esztendőben kezdtem munkámat a Budavári Nagyboldogasszony-templom kántor-karnagyaként. Tapasztalatom bőven volt a korábbi, latin liturgiáról, hiszen 6 éves koromtól ministráltam, több évig énekeltam a Mosoni plébánia énekkarában, majd a Mátyás-templom kórusában 1961-62-ben, Bárdos Lajos karnagyságának utolsó évében. Attól kezdve, hogy elkezdtem a mun-

kámat a Mátyás-templomban, majd a Budapesti Nyári Kántorképző Tanfolyam szolfézs, zeneelmélet, karvezetés tanáráként, előbb szemlélője, részese, utóbb csekély mértékben alakítója lehettem annak a folyamatnak, mely a liturgia és az egyházzene területén az elmúlt 50 évben végbement.

A gregorián ének területén a zsinat utáni években is a Solesmes-i kiadványok és előadásmód volt az irányadó. Ezt tanították a kántorképzőben (Kósa Ferenc), majd az arra épülő Továbbképzőben és Karnagyképzőben is (dr. Werner Alajos, dr. Szigeti Kilián, végül dr. Bohus Péter). Ezt az előadásmódot vettem át örökségként a Mátyás-templom énekkarától is, bár ott, akkor még nem kvadrát kottából, hanem a Magyar Kórus által kiadott violinkulcsos *Korális Füzetek*ből énekelték a proprium tételeket.

1967-től hat éven át világi hallgatóként látogattam a Római Katolikus Hit-tudományi Akadémia tanárainak előadásait. Az évek folyamán itt kettős irányú erős kötődés alakult ki bennem: dr. Solymos Szilveszter bencés atya (aki az Akadémián tanuló bencés növendékek spirituális és a liturgikus reform elkötelezett híve volt) adott választ a munkám folyamán felmerülő „Miért?” kérdésekre, és világította meg számomra a reform célját, tartalmát. Dr. Csanád Béla professzor úr pedig, mint gyakorló egyházzénészt meghívott a Hitoktatási Bizottság Zenepedagógiai Munkacsoportjába. Itt ismerkedtem meg a Rajeczky-Szendrei-Dobszay munkacsoport tevékenységével, melynek eredményeként „megszületett” a *Kis Magyar Uzuális*. Mivel akkor még nem volt számítógépes kottagrafika, a gyűjtemény hittankönyvi mellékletként történő kiadása a két gyermekével GYES-en lévő feleségem áldozatos munkájaként vált lehetségessé: a 107 zenei tételt tustollal pausz papírra kottázta. (Sárga füzet)

A *Kis Magyar Uzuális* tételei komoly feszültséget, kritikát váltottak ki az OMCE vezetői és körülötte tömörülő egyházzénészek körében. Ezt egy tisztázó megbeszélés keretében próbálták oldani, melyen az Cecília Társulat részéről dr. Werner Alajos, Bárdos Lajos tanár úr, Kósa Ferenc és dr. Medvigy Mihály vett részt. A Zenepedagógiai munkacsoportból Dobszay László, Szendrei Janka, Jáki Teodóz és Tardy László volt jelen. A megbeszélés inkább az eltérő nézetek tisztázását eredményezte, semmint az ellentétek elsimítását. Az eltérő tudományos és zenei vélemények ütközése a továbbiakban azokban a csoportokban is érezhető volt, melyek a Püspöki Kar megbízásából új liturgikus és zenei kiadványokon dolgoztak: a *Temetési szertartáskönyv*, az *Olvasmányok könyve*, az új *Misekönyv* énekelt részein dolgozó munkacsoportokban és a *Népénektár* szerkesztőbizottságában.

Az 1976-ban megjelent *Temetési szertartáskönyv*ben körvonalazódott, ha nem is az egyetértés, de a találkozás lehetősége, melyet Lékai László bíboros úr is szorgalmazott. A szertartáskönyv azon túl, hogy tartalmazta a római kiadvány fordítását, a hatvanas évek szertartáskönyvének, a *Collectio Rituum*nak temetési énekeit („Körülvett a fájdalom”, „Szent angyalok vezessék föl”, „Én vagyok a feltámadás és az élet”), az erdélyi hagyomány néhány énekét (pl. „Körülvettek engem”, „Seregeknek szent Istene”, „Keresztfán kínvallott”), tartalmazza a Rajeczky Benjamin által hozott magyar gregorián anyagot is, mely jórészt típus antifónákra készült: „Nyissátok meg nékem”, „Az Úrnál nyugszom”, „Földből alkottál engem”, „Az Úr mondá”.

Ezek a típusdallamok belekerültek az *Éneklő Egyház* anyagába ugyanúgy, mint a rezponzóriumok állandó dallama: „Az Úr irgalma kísér engem”.

Az előkészületi munkák folyamán a Zenetudományi Intézeti „műhelymunkában” megszületett egy, a liturgia szempontjából értékes találkozás, ez pedig a magyar nyelvű liturgikus szövegek és a népzenei tapasztalatok alapján összeállított gregorián típusdallamok találkozása. Szöveg és dallam kapcsolatában a prozódia követelményei a gregorián hagyományos felfogása alapján igen ritkán tudtak kielégítő megoldást kínálni, mert ha a szöveghűséghez ragaszkodott a szerkesztő, akkor a dallamon kellett változtatni, amit nem szívesen tett. Ha a dallamhoz ragaszkodott, akkor a szöveget kellett alakítania, és így távolabb került az eredetitől. A típusdallamok népzeneből megismert szerkezeti plaszticitása, rugalmassága a gregoriánra alkalmazva lehetővé tette a különböző hosszúságú és tagolású prózai szövegsorok és a szerkezeti részek hosszabbodását, rövidülését jól elviselő gregorián dallamok összekapcsolását. Sokak által jól ismert példája mindkettőnek a kereszthódolat bevezető éneke: „Ecce lignum crucis”, „Íme Jézus keresztiének drága áldott fája” (*Misekönyv*) és „Íme a keresztnék fája” (ÉE 821), vagy a virágvasárnapi körmenet éneke: „Hozsanna, Dávid fia, néked” (*Misekönyv*) illetve „Hozsanna Dávid Fiának” (ÉE 802). Az *Éneklő Egyház* népénektár számára valamennyi gregorián tónushoz elkészült a megfelelő típusdallam, melyek „dallamcsaládokat” alkotva megkönnyítik a különböző liturgikus szövegű antifónák megtanulását, éneklését.

A népénektári munkákkal párhuzamosan jelentek meg a Schola Hungarica együttes hanglemezei, melyek a gregorián ének előadásmódjában jelentettek változást. A Solesmes-i ritmizálás és dallamformálás helyébe az együttes vezetői a népzenei tapasztalat eredményeit helyezték: a váz és díszítő hangok csoportjainak eltérő megformálása, a parlando (néha rubato) előadásmód élesen eltért a hagyományos – kettes-hármas csoportokra osztott ritmizálástól és egyenletes előadástól.

A gregorián ének területén újabb elágazást hozott a gregorián szemiológia megjelenése és az előadásmód terjedése a 80-as évek közepétől. Béres György tanár úr pannonhalmi kurzusain (melyeket az első években az OMCE szervezett), majd az általa létrehozott Gregorián Társaság tanfolyamain ismerkedhetek meg az énekesek, szköla vezetők, karnagyok az új tudományág eredményeivel, az ennek nyomán kialakult szemiológiai előadásmóddal. Mivel a szemiológia szervesen kapcsolódik a korábbi gregorián kutatásokhoz, a hagyományos előadásmód hívei örömmel fogadták és tanulták a neumák jelentését, a szöveg és dallam kapcsolatát feltáró értelmezést, a kéziratokban található előadásbeli jelzések fontosságát, és az ezekből fakadó előadásmód sajátosságait.

A strófikus népének területén a *Szent vagy, Uram!* énekgyűjtemény kiemelt szerephez jutott a zsinat utáni időben. Jól tükrözi ezt az OMCE püspök-elnökének, Shvoy Lajos székesfehérvári megyéspüspöknek az OMCE közgyűlésén 1963. november 23-án elmondott szavai:

Tegnap hallottam a rádióban, hogy a zsinat már elfogadta a liturgikus schémát. Ezzel egy nagy reform indult el útjára. Ez a reform a népéneknek igen nagy szerepet fog biztosítani. Bevonul a liturgiába a nemzeti nyelvű ének, elsősorban a népének.

... Olyan népének gyűjteménye, mint az SZVU! egyetlen más nemzetnek sincs. Ez a kántorkönyv a legrégibb, a legszebb egyházi énekek gyűjteménye. Mint ilyen, valóban hivatott arra, hogy részt vegyen a liturgikus szentzene apostoli munkájában.

Shvoy püspök úr szavait nem csak a pillanatnyi lelkesedés ihlette. Ő volt az, aki már 1931-ben, az SZVU! megjelenésekor a támadó kritikák ellenére nemcsak kiállt a gyűjtemény mellett, hanem az új énektárat előbb ellenszenvvel fogadó püspöki kart az SZVU! mellé állította.

Hadd idézzek Shvoy püspök úr gondolataiból egyetlen mondatot: „bevonul a liturgiába a népének, a nemzeti nyelvű ének...” Mintegy fél évezred óta azokon a miséken, melyeken a pap nem énekelt, hanem csak a kántor és vezetésével a nép végezte az énekes szolgálatot, szinte a teljes zenei anyagot a strofikus népének töltötte ki.

A pécsi egyházmegye liturgikus bizottsága kérésére Róma 27 SZVU!-ének liturgikus használatát már engedélyezte 1966-ban, majd az OMCE kérésére római engedélyt kapott a teljes SZVU! a proprium tételek helyettesítésére, kivére az olvasmányközi énekeket.

A magyar nyelvű liturgia bevezetése 1966. november 27.-ével, advent első vasárnapjával kezdődött. Ismét Shvoy püspök úr szavait idézem, melyeket az OMCE 1966. novemberi közgyűlésén mondott: „Egyesületünk a magyar mise előmunkálataiban óriási részt vállalt: énekes részeit átdolgozta magyar nyelvre. Örömmel értesültem, hogy minden teljesen elkészült.” Kósa Ferenc központi igazgató pedig bejelentette, hogy elkészült Kodály Zoltán *Magyar mise*-je. A mise liturgikus énekei között már több évszázada az *ordináriumoké* az elsőség. Értethető, hogy a II. Vatikáni Zsinat liturgikus reformja során is ezen a területen születtek az első új kompozíciók: Szigeti, Werner, Kodály és mások ordináriumai nyitják a sort, de nem sokkal később megszületnek a kórusra komponált misék is: Sári József, Ottó Ferenc, Sárosi László, Lisznyai Szabó Gábor, Dobos Kálmán és mások művei.

Az SZVU! énekeinek „kanonizálása”, a mise és zsoltosma szövegeinek ideiglenes fordítása, „magyar nyelvre történő átdolgozása” világi és egyházi szakemberek egy részében elégedetlenséget, ellenállást váltott ki. A majdani „végleges szövegek és liturgikus zenei tételek” létrehozásában ők is részt kívántak venni, ezért saját elképzelésüket mind a szövegek, mind a dallamok tekintetében elkészítették és a lehetőségek szerint közreadták. Így készültek el előbb az *Elsőáldozók* könyvének zenei tételei, majd a már említett *Kis Magyar Uzuális* énekei és a magyar nyelvű énekelt zsoltosma füzetei. A hittankönyvbe és az *Uzuális*ba a gregorián részek mellett új strofikus énekek is bekerültek, illetve már ismert énekek népi gyűjtésből származó változatai. A későbbiekben ez az anyag – viták és kisebb alakítások után – meghatározó részévé vált az *Éneklő Egyház* gyűjteménynek. A viták forrása legtöbbször elvi jellegű ellentétből fakadt: a szövegek nem egyeztek meg az OLT által készített hivatalos fordítással, mely a misekönyvben és az olvasmányok könyvében már megjelent. Az új anyag létrehozói egyrészt a hivatalos szövegek fordításbeli hiányosságait, az énekes előadás nehézségeit kívánták kiküszöbölni, másrészt a szöveghűbb fordítás mellett egy emelkedettebb liturgikus nyelv megteremtését is célul tűz-

ték ki. Zenei tekintetben a népzenei tapasztalatok hasznosítását akarták elérni mind a strófikus énekek, mind az anyanyelvű gregorián tételek esetében. Mindehhez társult a liturgikus hagyomány erősebb tisztelete a szövegek és a liturgia szerkezete tekintetében egyaránt.

Ugyancsak ebben az időben indult útjára egy ifjúsági hitéleti mozgalom, mely hitét, Istennel való kapcsolatát olyan zenei nyelven akarta hangokba önteni, melyet a fiatalok nagy része magáénak érzett. A mozgalom zenei anyaga több szempontból is elválik a hagyományos egyházzenei stílusoktól: az éneket gitárral kísérik és nem orgonával, a szövegek túlnyomó részét nem a liturgikus imák közül veszik, hanem maguk írják, dallamviláguk nem a gregoriánban és a népének vagy népzenei hagyományban gyökerezik, hanem a jazz és beatzenei stílusban. Az általuk létrehozott repertoár a fiatalok körében hamar népszerű lett, és gyorsan terjedt. Fellépésük, előretörésük gyakran vált összeütközések, viták forrásává, hiszen az általuk létrehozott darabok egyre inkább kontrol nélkül kerültek be a liturgiába, és foglalták el a gregorián, a népének és a klasszikus műzenei anyag helyét. (Szilas Imre 1968-ban bemutatott „Beat” miséje a változó részeknél az SZVU! énekszövegeit dolgozta fel, az ordináriumban pedig az akkor érvényes szöveget. Előadására Schwarz Eggenhoffer Artúr esztergomi apostoli kormányzó adott engedélyt.) A lelkipásztorkodó papság egy része viszont lehetőséget látott működésükben az előregedő plébániai közösségek „megfiatalításában”, az egyházon kívül álló fiatalok elérésében, megnyerésében, az evangelizáció munkájában.

A Püspöki Kar hivatalos liturgikus tanácsadó szerve az Országos Liturgikus Tanács, az OLT volt, melyet a Püspöki Kar 1964-ben hozott létre. Vezetése a Püspöki Kar által megválasztott püspökre tartozott. Kezdetben Kovács Sándor szombathelyi megyéspüspök, utána Kisberk Imre, majd dr. Szakos Gyula székesfehérvári megyéspüspökök vezették, munkájukat egy szűkebb körű Titkárság segítette. Az OLT különböző feladatai között a legfontosabb az új liturgikus szövegek fordításának ellenőrzése, a liturgikus könyvek anyagának gondozása volt. Ehhez külső munkatársakat vettek igénybe. Ők fordították előbb az általános római rendelkezéseket, rubrikákat, melynek alapján meghatározták a fordítás követelményeit. Ezt követte maguknak a liturgikus szövegeknek „nyers” fordítása, majd további szakértők bevonásával készítették el az „alapszöveget”. Ezt a szöveget véleményezésre megkapta minden egyházmegye liturgikus bizottsága, amelyek módosító javaslatokkal küldhették vissza azt az OLT Titkárságnak.

A végleges szöveget az OLT teljes ülése állapította meg (ebben minden egyházmegye képviseltette magát), majd a Püspöki Kar – esetleges további változtatások után – hagyta jóvá azt. Mivel a munkafolyamat jelentős részében az egyházmegyei liturgikus bizottságok tagjai mellett az OLT szakértőket is igénybe vett, a munka eredményeként egy átfogó konszenzus jött létre a latinból fordított liturgikus szövegek stílusa, nyelvezete, kifejezőmódja területén.

Az *Éneklő Egyház* advent-karácsonyi és nagyböjt-húsvéti anyagából a bizottság akkori elnökének, Werner atyának anyagi áldozatvállalásával próbakiadás készült, melyet az összes egyházmegyei zeneigazgató és mintegy 100 plébánia megkapott. A beérkezett hozzászólások lényegében nem segítettek a bizottság munkáját, mivel igen sok volt az egymásnak ellentmondó állásfoglalás.

lás. De a hozzászólások eredménye lett a strófikus anyag és a gregorián anyag szétválasztása, mely a próbakiadásban még együtt volt. Werner Alajos halála után a bizottság vezetésére előbb Bárdos Lajost kérték fel, ő azonban korára és egészségi állapotára való tekintettel ezt nem vállalta. Az új elnök Rajeczky Benjamin lett, aki munkatársaira támaszkodva vitte végig a szerkesztés munkáját, de további próbakiadásra ezután már nem került sor. Bárdos tanár úr 1982 folyamán lemondta a szerkesztőbizottságban való részvételt, melynek oka Dobszay tanár úrnak a *Kultúra és közösség* című, Vitányi Iván által szerkesztett, művelődéstudományi folyóiratban megjelent tanulmánya volt: *Jelenkori művelődési áramlatok – a hazai egyházzene tükrében* címmel. Ebben a szerző többek között a Bárdos által elindított és vezetett Magyar Kórus mozgalom és az abban tevékenykedő komponisták alkotásainak és tevékenységének kemény kritikáját fejtette ki.

A munkálatok befejező szakaszában Szakos Gyula székesfehérvári megyéspüspök úr volt az OLT elnöke. Mivel az énektárban igen sok olyan szentírási és egyéb liturgikus szöveg van, mely a *Misekönyv*ben, az *Olvasmányok* könyvében és másutt is előfordul, reá hárult a nehéz feladat, hogy a már jóváhagyott szövegtől történő eltéréseket az OLT-tal elfogadtassa, illetve az OLT kívánságára változtatást eszközöljön a *Népelektár* anyagában. A szövegbeli eltéréseket az „énekelhetőség” indokával törekedett jóváhagyatni, melynek eredménye inkább csak egy „hallgatolagos” elfogadás lett (pl. a „kisdoxológia esetében”). Az új liturgikus rendtől eltérő nagyheti rész kompromisszum eredményeként az énektár függelékébe került. Lékai László bíboros úr 1984 telén úgy látta, hogy a neki bemutatott énekgyűjtemény már kiadható lenne. Ezért a bizottság és annak elnöke, Szakos püspök úr megkérdezése nélkül lépéseket tett a Szent István Társulatnál a munka mielőbbi kiadása céljából.

Komoly és máig szélesedő eltávolodás jött létre az egyházzenei képzés területén. A Harmat Artúr által 1926-ban alapított Egyházzenei Tanszak 1949-ig működhetett. Ugyancsak Harmat Artúr szervezte meg az első Nyári Kántortanfolyamot 1950-ben, ebből nőtt ki a budapesti Nyári Kántorképző, majd sorra alakultak meg az egyházmegyei kántortanfolyamok hétvégi tanrenddel. Az 1970-ben végzett növendékek Verbényi István atya vezetésével „kiharcoltak” egy ötödik nyári kurzust, majd 1972-től ezzel a csoporttal kezdte meg munkáját a Kántortovábbképző Tanfolyam előbb kétéves, majd hároméves tanulmányi idővel. Erre épült 1986-tól a kétéves Karnagyképző Tanfolyam, amelynek érdekessége volt, hogy volt olyan tanév, amikor a gregorián éneket hárman tanították: dr. Bohus Péterhez és Béres Györgyhöz csatlakozott Dobszay tanár úr, aki a magyar gregoriánt oktatta. Úgy gondolom, hogy már ekkor tervezte az oktatás elindítását a Zeneakadémia keretei között, és talán azt is szerette volna felmérni, mennyire lehet az ott tanulókat terhelni.

A Zeneakadémián elindult egyházzenei képzésben Dobszay tanár úr az egyházi képzőktől eltérő úton indult el. Bár az előzetes tanácskozásokra meghívott néhány még élő, az Egyházkarnagy Képzőben végzett zenészt és a Nyári Kántorképzőben és Karnagyképzőben oktató tanárt, de az ottani gyakorlattól és szemlélettől teljesen el kívánt szakadni. Az egyházzenei képzést alapvetően zenei képzésnek tekintette, melynek a világi zene mellett tárgya az egyházi zene

is – szemben az egyházon belüli képzéssel, melyben hangsúlyos szerepet kapott és kap a képzés hitéleti, pasztorális jellege.

Míg a Harmat Artúr alapította Egyházzenei Tanszakon és a kántorképzőkben kántorok és kórusvezetők képzése állt a középpontban, a liturgia énekelt része a kántor, illetve a kórus feladata volt, addig az 1990-ben újra indított egyházzenei képzésben ez az oltár közelében elhelyezkedő szköla feladata lett. Kettévált – ha nem is teljesen – az erre a munkára felkészítő képzés anyaga is: a kántorképzőkben, Továbbképzőben és Karnagyképzőben a népének-gregorián-karének és orgona tantárgyak egyenlő súllyal szerepelnek. A világi vonalon kialakított képzésben középponti helyet a zenetörténet és a gregorián ének kapott, mellettük a szolfézs és zeneelmélet oktatás. A karvezetés, a kóruszene, valamint az orgona és orgonairodalom lényegesen kisebb súllyal szerepel.

Az új Egyházzenei Tanszak megszervezése mellett Dobszay László az Oktatási Minisztériumon keresztül megszervezte a világi intézményekben folyó egyházzenei oktatás legális, akkreditált képzési kereteit. (OKJ-s oktatás) Ezen keretek között több középiskola indított a középfokú, szakképesítést adó egyházzenei képzést: kántor-organista, kántor-kórusvezető, kántor-előénekes szakirányokkal. A diplomában ugyan „egyházzenesz” megjelölés szerepel, a gyakorlatban ez a képzésforma a „kántorképzés” egy új, a világi szabályok mentén kialakított formája. Jellemzője a zenei szakoktatásban (konzervatóriumok) előírt vagy annál is bővebb tananyag, és hatalmas mennyiségű elméleti ismeretet megkövetelő záróvizsga.

Ugyancsak a Minisztérium által megszabott formában és tartalommal indult el több zeneiskolában az egyházzenei képzés, mely az alapfokú egyházzenei ismeretek elsajátítása mellett biztosítani tudja a templomokban vagy azon kívül működő szkölák énekes utánpótlását.



A CEDAME-konferenciák tapasztalatai

Az 1988-ban Strasbourgban létrejött szervezet (Conférence Européenne des Associations de Musique d'Église – CEDAME), amely az európai katolikus egyházzenei szervezeteket fogja össze, évente más-más országban rendezi meg konferenciáját. A konferencia nyelve a francia és a német, a többi nyelvre – a résztvevők igénye szerint – fordítják az előadásokat, hozzászólásokat. Az Országos Magyar Cecília Egyesület az osztrák egyházzenei szervezet javaslatára 1991-ben kapott először meghívást az összejövetelre. A Belgiumban lévő Namur város egyházzenei főiskoláján tartott konferencia témája – a hely szerepének megfelelően – az egyházzenei oktatás, illetve az egyházzeneszek képzése volt. A Namurben működő főiskola az egyházzene tanítása mellett lehetőséget ad hangszeres tanári és iskolai énektanári képzés megszerzésére is. Az iskola

felszereltsége, az oktatás gazdagsága vetekszik a később megismert regensburgi főiskoláéval. (Arról, hogy a „bolognai” folyamathoz történt csatlakozás milyen változást hozott az ottani oktatásban, nincs ismeretem, mert a korábbi vezető, Armand Siquet azóta elhunyt.)

Az 1992-ben Fatimában tartott konferencián a résztvevő országok a II. Vatikáni Zsinat utáni egyházzenei „termés” – elsősorban kóruszene – jellegét, értékét próbálták felmérni. Hangfelvételek meghallgatása, kották megtekintése után alakult ki a vélemény: a liturgia igényeihez, jellegéhez mért kompozíciót olyan szerzőktől lehet várni, akik élő kapcsolatban vannak egy adott közösséggel, a liturgikus gyakorlatról személyes tapasztalataik vannak. Az első két ülésen meghallgatott kompozíciók két, egymással ellentétes pólus körül csoportosultak: nagyobb részük egyszerű és a napi gyakorlat menetében jól használható darab, de ezek között kevés volt az önálló zenei értékkel is bíró kompozíció (vagyis olyan mű, amelyet máskor is – pl. koncerten – zenei értéke miatt meg lehet szólaltatni). A másik póluson a „profi” szerzők alkotásai voltak, többségük igényesen megformált és a 20. század utolsó harmadának zenei nyelvét használó mű, amelyek között azonban alig volt olyan, amely akár egy nagyobb ünnepi liturgiába beilleszthető és repertoáron tartható lenne (túlságosan nagy apparátus, hosszúság vagy a zenei nyelv túlzott drámaisága, teatralitása miatt). Így kialakulni látszott a vélemény: korunk zenei nyelve nem alkalmas a liturgikus szövegek hordozására. Az utolsó nap azonban fordulatot hozott. Mivel a beszámolók mindenkor a német abc sorrendjében következtek, a harmadik, záró ülésre maradtak az osztrákok (Österreich) és a magyar (Ungarn). Nyugati szomszédaink Anton Heiller műveivel – közöttük egy német nyelvű teljes vesperással – keltettek nagy érdeklődést. A magyar komponistáktól a következő művek hangfelvételét, illetve kottáját mutattuk be: Kodály Zoltán *Magyar miseje*, Farkas Ferenc: *Ave Maria, Pater Noster*, Dobos Kálmán: *103. zsoltár, Missa Aperta*, Koloss István: *Budavári ünnepi mise*. Mind az osztrák, mind a magyar zeneművek meglepetést jelentettek a résztvevőknek, és többségük átértékelte korábban kialakított elutasító véleményét. Az ülés után került sor a következő évi konferencia helyszínének kiválasztására. Bár előzetesen a hollandok ajánlkoztak a rendezvény lebonyolítására, a hallott művek hatására a résztvevők többsége Magyarországot szeretne volna felkérni. Erre helyben – alapvető szervezési (hol?) és finansziális kérdések (miből?) tisztázása nélkül – nem lehetett választ adni. Végül a jelenlevők mégis Magyarország mellett döntöttek, s Hollandiát – a magyarországi feltételek hiánya esetére – második helyre sorolták.

1993. szeptember 7-től 12-ig tartott az első magyarországi konferencia, színhelye a budapesti Központi Papnevelő Intézet díszterme volt. A még Fatimában kitűzött téma: a 20. századi magyar egyházzene, amelyből a résztvevők minél többet élő előadásban szerettek volna hallani. A nyitónapon, hétfőn este, a Szent István-bazilika szentmiséjén Harmat Artúr *Szent István-miséje* hangzott el. Utána a résztvevők a Zeneakadémia nagytermében Farkas Ferenc *Requiemjének* bemutatóját hallgatták meg. 8-án, Kisboldogasszony ünnepén az egyetemi templomban a pesti ferences templom Liszt Ferenc Kórusa *Lajtha László miséjét* szólaltatta meg. 10-én a Mátyás-templom énekkara az esti szentmisén Kodály Zoltán *Magyar miséjét* énekelte, mise után Bárdos Lajos, Dobos

Kálmán, Sály László, Büky Géza és mások műveiből adott hangversenyt. 11-én Veszprém, Zirc és Pannonhalma meglátogatása után a győri székesegyház énekkara az esti szentmisén, majd a misét követő rövid bemutatón Halmos László műveket énekelt. Mivel 13-án, vasárnap a résztvevők többsége még itt volt, a Mátyás-templom Ének- és Zenekara az ünnepi misén Koloss István *Budavári miséjét* szólaltatta meg. A konferencia folyamán – ugyancsak előzetes kérésre – a résztvevőknek lehetőségük volt eszmecsere folytatni Farkas Ferenc, Dobos Kálmán, Koloss István és Halmos László (az esti mise előtt Győrről) zeneszerzőkkel. A francia küldött így summázta a tapasztalatokat: „Könnyű a magyaroknak, volt egy Bartókjuk és egy Kodályuk a 20. században. Az általuk igen magasra tett mércét szeretné mindenki – ha nem is tudatosan, mégis érezhetően – utolérni.”

A további konferenciákon („sajnos” többségükön anyagi vagy időbeli okok miatt nem sikerült résztvennem) megpróbáltam megismerni a többi ország egyházzenei szervezetének működését. Legszervezettebbnek a német nyelvterület egyesületei (Németország, Ausztria, Svájc) tűnnek, amelyek hosszú idő óta rendeznek egyházmegyei és országos zenei napokat, heteket (Werktage – Werkwoche). Ezeken egy előre kitűzött témával, a kórusoknak megküldött zenei anyaggal, kitűnő szakemberek közreműködésével folyik a munka. Meghatározó az egyesületek által közreadott egyházzenei folyóiratok útján végzett tevékenység (*Singende Kirche, Musica Sacra*, stb.). Ezekben az elméleti írások mellett sok helyi híryananyag található, amelyeken keresztül akár egy kisebb település énekkarának munkájába is betekintést lehet nyerni. Az egyesületek nagyobb része gazdaságilag három lábon áll: támogatja őket a tagság, az egyház, ezeken kívül kultúramegőrző és -teremtő tevékenységük elismeréseként közvetlenül az államtól is kapnak anyagi támogatást. Az új évezred egyik nagy német egyházzenei „projektje” kimutatni, mekkora az egyházi zene részvétele a teljes német zenei kultúrában. Ebben partnerük a *Deutsche Musikrat* is. A négy éve folyó felmérés eredménye sok politikust is meglepett. 2010-es konferenciájukra elfogadta a meghívást a Bundesrat elnöke, aki előadást tart az egyházak művelődési szerepéről.

A következő magyarországi konferenciára az elmúlt évben, 2009-ben Pécsre került sor, szeptember 9. és 13. között. Témáját a 2008. évi luxembourgi megbeszélésen tűzték ki: *Liszt Ferenc és a 19. századi egyházzenei reformtörekvések*. A témaválasztással fel kívánták hívni a résztvevő országok egyházzenei vezetőinek figyelmét a 2011-es Liszt-bicentenáriumra. A kitűzött témáról négy itthoni előadó tartott előadást:

Domokos Zsuzsanna, a budapesti Liszt Múzeum igazgatója Liszt és a német-olasz-francia reformtörekvések kapcsolatát vizsgálta fel, elsősorban a Lisztre erősen ható és nálunk ismeretlen olasz Gaspare Spontini elképzeléseinek bemutatásával.⁴⁰

Liszt egyházi kórusainak elemzését választotta előadása tárgyául Eckhardt Mária, a Liszt Múzeum korábbi igazgatója. Mint az Országos Széchenyi Könyv-

⁴⁰ Bővebben lásd a *Magyar Kórus* 2009. decemberi számában, illetve Domokos Zsuzsanna doktori értekezésében.

tár kórusának karnagya és igen széles nemzetközi tapasztalattal rendelkező szakértő a Bárdos Lajos összeállításában 1986-ra megjelent Liszt-kórusok c. kiadvány műsorait ismertette. A darabok többsége ismeretlen volt a jelenlevők számára, s örömmel vitték magukkal a szétosztott füzeteket.

Szenvedélyes hangú előadásban tárgyalta Paul Merrick, a Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem tanára Liszt zenéjének fontosságát, értékét a 19. század egyházzenei vonulatában. Kemény szavakkal szólt arról, hogy Liszt egyházzenei kompozícióinak túlnyomó többsége Európa legtöbb országában nem vagy csak ritkán hallható. Tapasztalatai szerint Liszt egyházzeneje sehol sem foglalta még el az őt megillető helyet a zeneoktatásban és a „hivatalos (világi) zenei életben”. „Liszt egyházi zenéje Magyarországon is gettóban van: a templomok kórusán ugyan él, de nem kap elegendő teret az oktatásban és a világi zenei életben.”

Koloss István a zeneszerző szemével mutatta meg a résztvevőknek milyen sok szállal kötődik a 20. századi magyar egyházi (és világi) zene Liszt Ferenc örökségéhez.

A konferencia folyamán a 11 országból érkezett résztvevők elsősorban a mostani kor sajátos problémáiról szóltak: a zsinatot követő reform hamar visszhangra talált a 60-as, 70-es években a hívek között: őket könnyebb volt megnyerni, hiszen lehetett a korábbi gyakorlatra, hagyományra építeni. (Német nyelvterületen a *Gotteslob* népének-tár a világi kereskedelem mértékével is „sikerkönyv” volt.) A mostani 20-30 éves nemzedék nagy részéből hiányzik a komolyabb elköteleződés igénye, nehezen vállalják a keresztény kultúra őrzésével, továbbadásával járó terheket. Különböző módon próbálnak ezen segíteni: Olaszországban a katolikus lelkiségi mozgalmak önkéntesei közreműködésével fogják össze a fiatalokat, és 2-3 napos tanfolyamokon vezetik be őket a liturgia és a szent zene világába. (2008-ban Schola Cantorum elnevezéssel nemzeti konferenciát tartottak 5000 fiatal kántorral és énekessel.) Hollandiában egy 500 énekből álló füzetet állítottak össze fiatalok részére, amelyet jóváhagyásra Rómába is elküldtek. A következő években ennek segítségével próbálják áttörni a fiatalok és az idősebb nemzedék közötti falat. Németországban már az egyházi óvodákban el kívánják kezdeni az egyházi énekekre, zenére való oktatást, és mindent meg kívánnak tenni a fiatalok megnyeréséért. „A gyermek még szívesen éneklél a hitét” – mondta az egyik német résztvevő, és ezért az egyházzeneészek mellett az óvónők és a szülők tehetnek legtöbbet.

A konferenciával párhuzamosan folytak a pécsi Harmadik Egyházzenei Fesztivál hangversenyei. A Székesegyház zenei vezetőjének, Szamosi Szabolcs orgonaművésznek köszönhetően a város igen gazdag műsorral várta az oda-látogató hazai és külföldi vendégeket: a Bazilika Palestrina Kórusa (vezényelte Jobbágy Valér), a Mecsek Kórus (Kertész Attila vezetésével), az Ars Regia énekegyüttes, a Református Kollégium vegyeskara (Hoppál Péter irányításával), a Hírös Pannónia Régizenei Együttes (művészeti vezető: Békési-Martón Csaba), a Szeráfi Kórus (Nagy Ernő vezetésével) és a Pius-templom kórusa szerepelt a hét folyamán. A székesegyháznak a Pécsi Orgonagyár által az előző években újjáépített orgonáján két hangversenyt hallhattunk: Szamosi Szabolcs és Gráf Ádám (jazztrombita) improvizáció estjét, valamint két fiatal művész, Balatoni Sándor és erdélyi Dániel orgonaestjét. A fesztivál eseményeit követve képet al-

kothattunk a város igen gazdag zenei hagyományáról, magas színvonalú ének-kari kultúrájáról.

Az általam látogatott eddigi CEDAME-konferenciák zenei kínálata jóval szerényebb volt, mint a pécsi találkozóé. Erről a résztvevők a legnagyobb elismeréssel nyilatkoztak, és az okokat a magyar zeneoktatás általános magas színvonalában látják. Mint új résztvevőt Namurben nemcsak az egyházzenei, hanem világi zeneoktatásról is kikérdeztek. Kicsit „irigykedve” hallgatták a jól kiépített zeneiskolai oktatásról és az általános, valamint középiskolai énektanításról mondottakat. De újabb 15 év múlva, ha lesz megint nálunk konferencia, ismét példaértékűnek fogják-e tekinteni a magyar ének- és zeneoktatást? Jó lenne, ha erre akkor is igennel felelhetnénk.

✎ 2010 ✎

A magyar egyházzenei élet történései a II. Vatikáni Zsinat után – ahogy én látom

A hatvanas évektől erjedés indult meg a magyar egyházzenei életben, és ennek eredményeképp 1985 karácsonyán elkészült az *Éneklő Egyház* első kiadása. E folyamat során először következett a *Kis Magyar Uzuális* énekeinek kialakítása; e szerkesztői munkában a bizottságon belül részt vettem. (Több egyházzenei irányzat létezett, magam a Bárdos tanár úréhoz tartoztam.) Az *Uzuálist* a *Népénektár* megszerkesztése követte, és az egész liturgikus megújulás részeként kialakultak és megjelentek a *Misekönyv* magyar nyelvű énekei. Párhuzamosan utat tört magának az új ifjúsági zenei stílus. Egyes főpásztorok szívesen vették, mások elhatárolódtak tőle. Az egyházzeneszerek közül Bárdos tanár úr és Werner Alajos *jóindulatú türelemmel* tekintettek e felé az irányzat felé; talán saját fiatalkoruk és tapasztalatuk juthatott eszükbe. Ez a zenei vonulat máig indulatokat kavar, de a dolgok tisztázásához hiányzott/hiányzik a megfelelő alkotói légkör.

Amikor hivatalosan felkértek, hogy erről az ifjúsági stílusról tartsak előadást, akkor VI. Pál pápához nyúltam vissza, aki tíz évvel a II. Vatikáni Zsinat lezárása után kiadott egy enciklikát, az *Evangélii nuntiandi* kezdetűt, melyben az egyház alaptevékenységeként jelöli meg az evangelizálást, misszionálást. Ebben hangzik el: az egyház feladata minden időben a kultúra minden területének az evangelizálása. Tehát az egész életet – így az egyházi élet egészét is – át kell hatnia a kultúrálásnak.

Az egyházi zene vertikális és horizontális dimenziója és ezek kölcsönhatása

Felötlött bennem, hogy van az egyházi zenének egy *vertikális* vetülete, mely mintegy a múltból halad a jövő felé, kezdve a zsidó zsoltározástól, recitálástól,

mely máig áthatja az egyházi zenét. A másik *horizontális* irány a mindenkori jelen teljes zenei skáláját, stílusát felvonultató irány. Mindez a kereszt alakját adja ki állandó függőleges és mozgó vízszintes szárral. S ha egy kor egyházzenejéből valamelyik szár hiányzik, akkor annak a zenének a hatékonysága, meggyőző ereje jóval szerényebb, mint azé, mely mindkét irányt fel tudja mutatni. Ez végiglemezhető s kimutatható valamennyi kor zenéjében. A hagyomány mindig is ötvözi és gazdagítja az adott kor zenéjét, de a saját kor zenéjéből hasznosítható elemekkel együtt lesz teljessé az egyházi zene.

Az egyházi zene vonulatai: a hierarchikus, demokratikus és monasztikus stílus

Két, illetve három alaptípusa van a nagy vallások liturgikus zenéjének. Az egyik a *hierarchikus zene és liturgia*, mert a vallások maguk is hierarchikus rendben épülnek fel, élükön a főpappal, akinek segítői a papság, énekesek, zenészek, segédkezők. Mellettük a nép alapvetően szemlélődő vagy minimális részvételi lehetőséggel kap helyet. (Vö. Mózes öt könyvében és a később leírtakban foglaltakat az ószövetségi liturgiáról.) A hierarchikus liturgia zenéje artisztikus, pompás, díszes és megfelelő hosszúságú zene. Nemritkán előfordulnak túlzások a hosszúsággal, de koronként is változik, mi az, ami már hosszú, mi az, ami még nem.

Egyszer Demény Dezső dirigálta Beethoven *Missa Solemnis*-ét a Bazilikában, mely minden időkeretet szétfeszít, s elérkeztek a Credóban a „non erit finis” szövegrészhez. Serédi Jusztinián bíboros úr elunta a már vagy öt perce vissza-visszatérő szöveget, térdére csapott felkiáltva, hogy „erit finis!” – majd felállt és tovább folytatta a misét: „Oremus!” ... A karnagy kénytelen volt leállítani a zenekart. Magamban többször dirigáltam a misét, és az volt a benyomásom, ez a zene csupán a kígyó bőre. Beethovenben még ennél is sokkal több mondanó élt, mint amit képes volt közölni a leírt formában. Ez határozottan érződik a műből. Nem találta a módját, hogy hogyan lehetne a kimondhatatlant mégis kimondani. Talán ezért is oly nagyon transzcendens a mű.

Még a hierarchikus témánál maradva: A profizmus is világjelenség. Három éve Portugáliában egyházzenei összejövetelen vettem részt, ahol az volt a kérés, hozzanak a résztvevők a II. Vatikáni Zsinat után komponált zenedarabokat. Kétkedve hallgatták ezek minőségét, s azt tervezték, hogy kinyilvánítják: a kor zenei stílusa olyan, hogy maradandó – önálló zeneként is értékes – művet nem terem, mert a zeneszerzők nem élnek abban a közegben, amelynek szánják zeneművüket. Ekkor meghallgatva az osztrák és magyar szerzeményeket véleményük mégis megfordult, s úgy fogalmaztak: de szerencsájük a magyaroknak, hogy volt egy Kodályuk, egy Bartókjuk. Máig a harmadik generáció zenéjén is érződik, mert hat az a műveltség, melyet a zene világában megteremtettek.

A hierarchikus felépítés mellett és vele szemben említhető másik pólusként a – mondhatni – *demokratikus liturgikus* forma, amelynek alapja a zsinagógai liturgia. Ez a kereszténységben is megjelenik. A templomok zömében van egy pap, egy felolvasó, esetleg egy kántor és énekes, valamint a néptömeg, mely ebben a liturgiában részt tud venni.

E két, már az ószövetségben is meglévő pólus között jelenik meg harmadik-ként a *monasztikus stílus*, a *monasztikus liturgia* a szerzetesrendek megjelenésével párhuzamosan.

Stílusok és közösségek

Hogy lássuk az egyházzenei problémákat, ahhoz az kell, hogy észrevegyük: a zene mindig adott liturgikus közösséghez kötődik. A közösség teremti meg zenéjét. A stílusoknak megfelelően adódik a hierarchikus közösség, a demokratikus közösség és a monasztikus közösség. A zenetörténetben ennek a három szálnak más és más a zenei kiteljesedése. Az ókori bazilikákban jelenik meg a hierarchikus stílus, s hat napjainkig. Pl. a Mátyás-templom ilyen stílusú zenét alkalmaz a vasárnap tízórai nagymiséken. Ehhez a stílushoz szervesen hozzátartozik a tíz-tizenkét tagú asszisztencia, néhány szubdiakónus jelenléte, de hozzátartozik a füstölés, tömjénezés is.

Bárdos Lajos, Harmath Artúr, Mohos István, Draskóczi László benne éltek egy közösségben. Tőlük lehetett és lehet várni, hogy megteremtsék a közösségek számára alkalmas zenét.

A demokratikus liturgiáról kevés feljegyzésünk maradt fel, mégis ismerünk rá utaló adatokat. Pl. III. Béla idejében a templomban az énekesek gregoriánt énekeltek. Ebben az időben tíz faluhoz tartozott egy-egy templom, s az ott élők létszámát tekintetbe véve is csak mintegy 10-12 gyerek járt iskolába, ahol meg kellett ismerkedniük a latinnal, s kötelező volt számukra, hogy vasárnap a vesperást elénekeljék, következésképpen csak ők néhányan énekeltek. Ma viszont a templomba menő hívek mindegyikétől elvárjuk, hogy énekeljen. Tehát az idők során átalakult a demokratikus liturgia közössége.

A *Népénektár* megléte is csak egy lépés a megoldás felé. A *Népénektár* a monasztikus kategóriát célozta meg. Az ott található gregorián dallamoknak nagy része a zsolozsmából való, mely a monasztikus közösségekben alakult ki. Ahhoz, hogy a benne lévő dalokat rendszeresen énekeljék, a jelenleginél sokkal intenzívebb gyakorlatra, rendszerességre és módszerességre lenne szükség, másrészt pedig sokkal tartósabb közösségekre. (Ma műhelyben „községben” dolgoznak együtt Sillye Jenő és muzsikusai, Dax és muzsikusai, Béres György és szkolája, Dobszay László és szkolája.) Ha tehát egy kántornak nincs állandó közössége, akkor a *Népénektár* nem életképes. A közösség és az atomizáltság között hanyódunk. A karnagy szemszögéből ez olyan különbség, mint egy tíz kilós kő, illetve tíz kiló homok, melyet neki kell cipelnie. A követ megragadhatja és viheti, de a homok kifolyik az ujjai között. Megfoghatatlan, alakíthatatlan, vihetetlen. Nem lehet formálni. Ez ma a gond.

A monasztikus közösség adott, s majd arra is kicsit részletesebben kitérek.

A *hierarchikus liturgia* anyagilag megengedhette magának azt, hogy „profi” muzsikusokat alkalmazzon. Nagy Szent Gergely pápa megalapítja a *schola cantorum*ot, a kántorok iskoláját, mert a liturgia kántorok nélkül nem megy. Ők voltak a korabeli zeneigazgatók. Az énekesek is professzionisták. A közösség zenei tevékenységükből szinte teljesen ki van zárva, csak hallgatóként van jelen.

A *hierarchikus liturgiát* szolgáló zenészek és zenék megjelentek korunk ma-

gyar egyházzenei életében is. Ilyen művekre gondolok: Kodály: *Missa brevis*, Lajtha László miséi, Orbán György miséi, Vajda József és Csemiczky Miklós miséi, amik tehát kifejezetten profi együttesek számára készültek. Ilyen még Szokolay Sándor *Missa Pannonicája*, bár én a Tomkins együttesen kívül még senkitől sem hallottam előadni.

Az úgynevezett *demokratikus közösség* amatőr, a zenéje is az, még akkor is, ha szakképzett kántora van, aki a zeneakadémiát végzetthez képest amatőrnek számít.

A *monasztikus közösségeket* Szent Benedek hozta létre. Bár a szerzetesek nem követelnek a belépőtől jó hangot és jó hallást, csak elhivatottságot, de naponta kötelességszerűen részt vesznek a napi zsolozsmában, és a nap 24 órájában, állapotszerűen, ebben a közegben, a liturgikus térben mozognak. Egy-egy nagyobb ünnepen 7-8 órát énekelnek együtt. Itt olyan műhely alakul ki, amely egyfajta köztes zenei réteget hoz létre, mely gazdagabb a demokratikusnál, mert állandó és mély rendszeres gyakorlat áll mögötte, minden nap énekelnek. Ugyanakkor nem érinti meg a szerzetes énekeseket az a fajta exkluzivitás, mely a hierarchikusban állandósul. Hiszen a szerzetes vezetőmuzsikus is a házon belüliekből termelődik ki.

Mégis mindhárom zenei vonulatra többé-kevésbé jellemző, hogy közösség áll mögötte. A mai egyházi zenének egyik alapvető problémája, hogy ezek a közösségek megszűntek, szétestek. Egyáltalán a közösségek szűntek meg.

Egyházi népénekkincsünk a 14. századtól kezdve alakult ki, s csúcspontját a protestánsoknál a 16. században, a katolikusoknál a 17. században érte el. E demokratikus stílus gyümölcseit mind a mai napig élvezhetjük. Énekelnivaló tehát van bőven a demokratikus közösség tagjai számára is.

Legkorábbi népénekünk („Örvendjetek angyalok, Krisztusunk feltámadott” – EE. 98. és 101.) – Rajeczky Benjámintól tudjuk – egy iglói dallam, az úgynevezett *Iglói töredék*, amelyből ennyi maradt meg: „hic cantat populus”, itt énekel a nép: *Christ erstanden, Bochu voszkreszenyie, Krisztus feltámadá*. Igló máig háromnyelvű város, s ott egykor (az 1300-as években) a nép ezt már énekelte.

Az énekeket hordozó közösség a 20. században átalakult, s emiatt a II. Vatikáni Zsinat atyái azt kívánták, hogy a liturgia kerüljön közelebb a közösségekhez, ugyanakkor a hívek is közelítsenek a liturgiához. Ez kétirányú mozgást, mégpedig közeledést igényel. Az új *Misekönyv* bevezetőjében is olvasható, hogy minden, a mai ember számára idegen anyagot kerülni kell, viszont a régi korok gazdagságából be kell emelni mindazt, ami a ma emberét gazdagítani képes. A híveket pedig tanítani kell a liturgia megértésére, végzésére.

A liturgikus reform legvitatottabb kérdése máig, hogy meddig van szabadsága a papnak és meddig a zenésznek változtatni azon, ami a korábbi időkben volt, meddig kell a híveknek elébe menni, s őket kiszolgálni. Valamint az, hogy miként lehet a hívek magatartásának megváltoztatását várni, hogy ők is lépjenek. A liturgikus változások legnagyobb részét Róma teljesen kidolgozta, másokat rábíztak az egyes püspöki karokra. A *Liturgikus Konstitúció* megjegyzéseket tesz az alkotók számára. Olyan művek alkotására buzdítja őket, melyek magukon viselik az igazi egyházas zene ismertetőjegyeit.

A hatvanas évek elején az Új Zenei Stúdió tagjával, Sáry Lászlóval intenzív kapcsolatban álltam, és a hetvenes évek elején arra kértem, hogy kántorképzős diákjaim számára komponáljon egy *a cappella* misét (az egyetemi templomban fellelhető különféle technikai akadályok miatt). Beleegyezett. Persze magyar nyelvű is legyen. Hozzátettem még, hogy az egyház előírásának is megfelelő legyen, tehát *szent, egyetemes* és művészies. Mire megjegyezte: akkor nem készül mise az ő részéről, mert ő nem tud ilyet írni, nem érti, hogy milyen legyen. Jó, legyen művészi; de milyen a szent és az egyetemes?

Ha tehát az egyháznak kívánsága van, meg kell magyarázni az embereknek. A *Liturgikus Konstitúció* a következőt mondja: a szöveg essen egybe a katolikus tanítással, forrása elsősorban a Szentírás vagy liturgikus forrás (pl. zsoltár) legyen.

Megjegyzem, hogy annak idején a Szilas Imre-féle beatmise kapcsán is úgy sikerült kivédeni az alapvető galibát, hogy minden szövege a *Szent vagy, Uram!*-ból való volt. Így amikor Schwarz-Eggenhofer Artúr apostoli kormányzónál kilincseltem engedélyért, s tudomására hoztam e tényt azzal, hogy a dallamuk nem, de a szövegük ugyanaz, mint az énekeskönyv dalaié, akkor áldását adta az előadásra. Zenei szempontból nem volt rá kíváncsi!

Az egyház alapvetően a szövegre kényes. A *Konstitúció* is csak a szöveggel kapcsolatban állít kritériumokat.

De nyilatkozik a szent zene *céljáról*. A zene az imát bensőségességében fokozza. Az imához kapcsolja a zenét. Az imát tehát segítenie kell a zenének. Amit X. Pius pápa három kritériumként említ a zenével kapcsolatban (*szent, egyetemes, formailag kiváló*) szerintem elsősorban a liturgiára vonatkoztatható. Sáry kérdésére, hogy mi a szent, azt válaszolhatjuk: nem a hármashangzat szent, nem a hangsor szent, hanem az imádságos ember *lelkülete* a szent. Ezt kell az egyházi zenének megtámogatnia. A zsinat hozzáteszi azt is, hogy a szívek egyesülését kell, hogy ápolja. De e zenének *egyetemesnek* is kell lennie, tehát olyannak, mely adott kultúrkörön belül mindenki számára egyaránt érthető.

A szent zene a szertartásokat ünnepélyességével gazdagítja. Minden korban súlyt kapott az ünneplés a maga szimbolikájával, koreográfiájával. Ma az ünneplés mintha kiveszőben volna. Ez probléma, éspedig a közösségek szétesésével együtt, és fordítva. A kettő feltételezi egymást. Egyedül nem lehet ünnepelni, csak közösségben.

Kis kitérésként említem meg, hogy a szociológia a zene három funkcióját különbözteti meg: közösségteremtő, feszültségoldó, de kábító hatású is lehet. Gondoljunk egy tábortűz közösségalkító, relaxáló és talán andalító hatására.

A *Liturgikus Konstitúció* néhány dolgot tilt is, de nem konkrétan a zenére vonatkozó, hanem a szakrális művészetről szóló fejezetben. Tiltja azt, ami ellenkezik a hittel, az erkölccsel és a krisztusi vallásossággal, sérti azt: vagyis tiltja azt, ami ellenkezik a szenttel; tiltja a formák elcsúfítását, a formák kicsavarását; s végül tiltja azt, ami művészi szempontból nem megfelelő: középszerű vagy silány. Szorgalmazza az irat, hogy a püspökök egyházművészeti műhelyeket, akadémiákat létesítsenek, ahol a művészek elsajátíthatják az egyházi követelményeket is.

A II. Vatikáni Zsinat megerősítette, hogy az egyházi zene (és liturgia) legyen *szent, egyetemes és művészi*. Táblába foglalva:

szent	egyetemes	művészi
Isten	egyház	hívő
transzcendens	objektív	szubjektív

A liturgiában három cselekvő van állandóan jelen. Az egyik az Isten, akit a szent szóhoz csatlakozok; a másik az Egyház, amely egyetemes; a harmadik, a művészi, ez pedig az egyes ember, a hívő ember, a befogadó (vagy maga a művész). A cselekvő jelenlét mindegyiknek a maga sajátos módján történik. A szent az Isten transzcendens módján van jelen (cselekszik a liturgiában), az Egyház, amelynek az egyetemes a jelzője, objektív módon, a hívő pedig szubjektív módon. Az igazi művészet és az igazi egyházi zene ezt kell, hogy tükrözze. Azt a műalkotást, ami a hívőről és a művészről semmit nem tud elmondani, nem érezzük igaznak, inkább üresnek, hamisnak érezzük, mert ahhoz, hogy őszinte és igaz lehessen, ahhoz *szubjektívnek* is kell lennie. De ahhoz, hogy ne csak saját magáról beszéljen, hanem egy nagyobb közösségről, és minél nagyobb közösség nevében tudja elmondani azt, amit el szeretne mondani, ahhoz *objektív* is kell, hogy legyen. A harmadik vonás a transzcendens. Ennek megvilágítására egy rövid történetet idézek fel.

K. F. a Bartók Rádió főszerkesztője volt, s az orvosi egyetem zenekarában brácsázott, aztán a 180-as csoportnak egyik vezető muzsikusa és teoretikusa lett. Egyszer azzal a kéréssel keresett meg, hogy szeretne a Mátyás-templom zenekarában brácsázni. Az én feltételem csupán annyi volt, hogy eljár rendszeresen a próbákra, és a vasárnapi zenés miséken játszik. Ő megjegyezte, hogy nem hívő ember. Ez nem feltétel, csak az, hogy zenéléssel elő akard mozdítani szép együtt muzsikálásunkat – mondtam neki. Akkoriban tanultuk meg Liszt: *Esztergomi miséjét*, amelynek próbáin ő is részt vett. Majd elő is adtuk Esztergomban a misét – a Bécsi Zenei Hetek is átvette az előadást –, s amikor hazafelé jöttünk, K. F. azt mondta nekem: „Te, én most sem vagyok hívő, de most már kezdem sejteni, hogy mi a transzcendencia, ezt a Liszt-misének a mai előadása alatt éreztem.”

Tehát ha a zeneszerző magát kihagyja a darabból, akkor műve nem hiteles; ha kihagyja az Egyházat, az objektivitást, akkor csak saját magáról szól, lehet neki egy igen intenzív közvetlen párbeszéde az Istennel, de a közösség, a közösség nem tudja felhasználni. És beszélhet egy nagyon nagy közösség nevében, ha ez a közösség tagjait nem juttatja el ahhoz a belső lelki felemelkedettséghez, hogy úgy érezzék, a transzcendens Istennel vannak kapcsolatban, akkor szintén nem tudjuk a liturgia és a vallás számára használni munkásságát.

Mikor X. Szent Piusz kritériumokat támasztott a szent zenével kapcsolatban, elméleti és nem gyakorlati kapaszkodókat adott. Sárosi Lászlónak magam úgy fogalmaztam, hogy ezek nem az alkotás, hanem a válogatás szempontjai. A

válogatáshoz viszont *távlat* kell. Majd az utánunk következő generációk lesznek azok, amelyek ezt a válogatást meg tudják tenni. Ha valamit ma elutasítanak, lehet, hogy a későbbi idők ugyanazt a művet igazolják.

Amikor Bach: *János-passióját* bemutatták Lipcsében, akkor a korabeli újság beszámolója szerint egy idős hölgy a bevezető tétele néhány taktusának elhangzása után félhangosan megjegyezte: „Úr Isten, hol vagyunk? Színházban?” A korabeli embernek szokatlan volt Bach újdonsága. Színpadiasnak, világiasnak, frivolnak tartották egyesek. Ma pedig a legnagyobb áhítattal hallgatjuk e művet. Íme, az egykori ember távlatának hiánya mit jelentett.

Utoljára meg szeretném jegyezni az itt rögzítettekkel kapcsolatban, hogy ezeket a kapaszkodókat az egyházi zene megértéséhez kiindulásként, a továbbgondolás céljára villantottam fel; ezek mentén tájékozódhatunk az egyházi zene témájában.

❧ 1999 ❧

III. A MISÉRŐL ÉS A NÉPÉNEKTÁRRÓL

Mondott és énekelt miseformák a zsinat előtt és ma

2008. augusztus 21. és 24. között nemzetközi konferenciát rendezett a Szent Ágoston Liturgikus Mozgalom a Régi Zeneakadémia épületében „XVI. Benedek pápa és a Szent Liturgia” címmel. A megnyitó ünnepségen részt vett Julius Janus érsek, Magyarország apostoli nunciusa, aki a Szentatya üdvözlését tolmácsolta. A hazai és külföldi előadók a liturgia teológiai vonatkozásait vizsgálták, és elemezték a zsinat utáni liturgikus megújulás tapasztalatait. A konferencia aktualitását az adta, hogy egy évvel ezelőtt XVI. Benedek pápa apostoli levélben engedélyezte a római rítus rendkívüli formájának használatát, a lehetőséggel hazánkban is többfelé élnek. Mivel a legtöbb kántor és kórusvezető nehezen tájékozódik a II. Vatikáni Zsinat előtti és a mai gyakorlat viszonyában, idősekrűnek tűnik a kettő egybevetése.

(Régen = a II. Vat. Zsinat előtt, Ma - az új liturgikus szabályok szerint. Ho= a Hozsanna énekei, EE = az Éneklő Egyház énekei)

a) Olvasott mise

Régen: A latin misében a pap és az oltárnál segédkező/segédkezők csendben mondták a mise szövegeit, a hívek hallgattak, („csendes mise”)

Ma: A pap és a hívek prózában egymásnak felelve és együtt mondják a mise megfelelő szövegeit.

b) Orgonás mise (többségében a hét köznapjain)

Régen: A pap és a segédkezők az oltárnál csendben mondták a mise szövegeit, a kántor és a hívek miseéneket (Ho.) és egyéb, a mise megfelelő részéhez illő éneket énekeltek. (De nem az ordináriumot vagy a propriumot!)

Ma: A pap prózában mondja a szövegeit, a hívek prózában válaszolnak, de éneklük az ordináriumot, az introitus és communio helyén népéneket vagy proprium tételt (az *Éneklő Egyházból* és más gyűjteményekből) az olvasmányok között válaszos zsoltárt és Alleluját, ill. graduallet, tractust (EE)

c) Énekes mise (vasár- és ünnepnapjainak misék, „fizetett” mise hétköznapokon)

Régen: A pap a mise előírt részeinél a szöveget énekelte (a kántor néha orgonán kísérte az énekét). A responsoriumokra a kántor és a kórus (esetleg a nép) énekelve válaszolt, az ordináriumot és a propriumot a kórus vagy szókla énekelte, szükség esetén a kántor.

Ma: A pap a mise meghatározott részeit énekli (itt igen nagy a változatosság és

különbség), a nép válaszol. Az ordináriumot a nép, szkóla vagy kórus énekli, az introitust és communiót vagy éneklük, vagy helyettesítik más énekkel. Az olvasmányközi énekeket a kántor, előénekes, néhol szkóla vagy kórus énekli.

d) *Ünnepélyes mise* (vasár és ünnepnap *„főmise”* – régen *„Nagymise”*)

Régen: A pap segédlettel (2 diakónus) végezte a szentmisét, a responsoriumokon, könyörgéseken és a prefáción túl énekelve hangzottak fel az olvasmányok és az evangélium is.

Ma: A pap segédlettel végzi a szentmisét, csak annyit énekel, mint az énekes misében, esetleg énekli az evangéliumot nyitó és záró responsoriumot. Az ordinárium és egyéb részek éneklése az énekes miséhez hasonló módon történik, de gyakoribb a kórus vagy szkóla közreműködése.

e) *Koncelebrációs szentmise*

Régen: Nem volt szokásban.

Ma: A pap/püspök több társával együtt mutatja be a szentmisét. Ennek menete vagy az énekes misével, vagy az ünnepi misével egyezik, de ilyenkor fokozottan ajánlott a kánon éneklése.

Zsinat utáni mise-formák a Miskönyv Általános Rendelkezései alapján:

1. Püspök papjaival, segédkezőkkel, hívekkel (Rub. 74)
2. A plébániai közösség szentmiséje (Rub. 75)
3. Meghatározott közösségek szentmiséje – konventmise (Rub. 76)
4. A néppel végzett mise (Rub. 77) Ennek a papra vonatkozó megjegyzése:

... illő, hogy amennyire csak lehetséges, főleg *vasárnap és parancsolt ünnepen* énekelve és megfelelő létszámú segédlettel mutassák be, végezhető azonban ének nélkül és egyetlen segédkezővel is.

*Segédkezők (Rub. 82): turifer, gyertyavivők, kereszttvivő, akolitusok stb, de nem szól a kántorról-előénekesről-szkóláról-kórusról!

** Említi a tömjénezést a bevezetés előtt (Rub. 85), felajánlásra (Rub. 105), de nem említi az átváltoztatás kapcsán, csak a csengetést (Rub. 109).

Az itt leírtak egy ünnepélyes, asszisztenciás misére utalnak! (= a régi plébániai Nagymisével)

5. Koncelebrált mise (Rub. 153)

– külön megjegyzés az énekekre:

Rub. 168: A prefációt egyedül a főcelebráns mondja(!), mindnyájan *éneklük vagy mondják a hívekkel és a szkólával együtt: „Szent vagy...”* Megjegyzések vannak az egyes kánonok éneklésére: Rub. 178, 182, 186, 190.

Óáltala, ővele...Rub. 191: Az Eukarisztikus imák záró dicsőítését vagy csak a főmiséző mondja (!), vagy valamennyi koncelebráló a főmisézővel együtt.

A Miatyánkról nincs említés, de Rub. 193: Csak a főcelebráns mondja(!): Szabadíts meg ... Az együttmisézők és a nép a zárófeleletet mondják (!): Mert tiéd...

Viszont Rub 195: „Amíg éneklük vagy mondják: Isten Báránya...”

Kár, hogy celebránssal kapcsolatban a rubrika szinte mindig a „mondja” kifejezést használja és nem az *énekli /mondja* formulát.

6. A nép részvétele nélkül végzett mise (= a régi csendes misével)

A jelenlegi gyakorlatot jól tükrözi a stóladíjszabás kategóriáinak alakulása a zsinatot követő időben:

Az anyanyelvű liturgia bevezetésekor maradtak a korábbi kategóriák:

a) olvasott (csendes) mise – b) orgonás mise – c) énekes mise

A jelenlegi stóladíjszabásban:

a) olvasott (csendes) mise)

b) orgonás mise

A nép részvételével bemutatott énekes szentmise formáira vonatkozóan általános megállapítást ad a *Misekönyv* bevezetése:

Rub. 19: „... A szentmise ünneplésén tehát nagy szerepet kell juttatni az éneklésnek – tekintetbe véve az egyes nemzetek kultúráját és az adott közösség képességeit – bár nem szükséges minden alkalommal énekelni minden éneklésre szánt szöveget.”

A Magyar Katolikus Püspöki Konferencia a *Musicam Sacram Instrukció* nyomán – 1967. szept. 13-i rendelkezése – az énekes mise három formáját nevezi meg:

a) a pap énekli a sponsoriális részeket, a hívek erre válaszolnak. Ebben a formában éneklük a prefációt a Sanctus-szal és a Miatyánkot.

Vö. Rub. 14.: „A szentmise bemutatása természettől fogva közösségi jellegű, nagy jelentőségűek a miséző és a hívő közösség közti párbeszédek (dialógusok) és a nép felkiáltásai (akklamációi), mert ezek nem csupán külső jelei a közös ünneplésnek, hanem megteremtik és elmélyítik az egységet a pap és a nép között.”

Rub. 15.: „A felkiáltások (akklamációk), valamint a hívek feleletei – a pap üdvözlésére és imáira – biztosítják a cselekvő részvételnek azt a fokát, amelyet az egybe gyűlt híveknek mindenfajta szentmisében el kell érniük, hogy így az egész közösség tevékenysége megtapasztalhatóvá váljék és eleven maradjon.”

Rub. 19.: „Az éneklésre kerülő részek megválasztásánál a jelentősebb szövegeket kell elsőbbségben részesíteni, főleg azokat, amelyeket a papnak vagy a segédkezőknek a néppel váltakozva, illetve a papnak a néppel együtt kell énekelnie.”

b) a pap és a hívek éneklük mindazt, amit az előző formában (a), de éneklük (szkóla / vagy kórus / vagy a hívek) az ordináriumot is

c) az előző kettőben énekeltekhez hozzájön még a proprium részek éneklése (szkóla / vagy kórus / vagy kántor)

Ha az eddigieket egybevetjük, azt látjuk, hogy az énekes/orgonás szentmise bemutatásában az Instrukció és a Püspöki kar rendelkezésével ellentétes és a zsinat előtti formákat is leszűkítő gyakorlat él:

a) orgonás – népénekés mise (a pap nem, vagy csak a hívekkel énekel) – ma ez az általános formája az „énekes misének”

b) énekes mise, ahol a pap is énekel: ez ma teljesen tetszőlegessé, „személy-

függővé” vált, az alkalom is (mikor énekel a pap) és a mennyiség is (mennyit énekel az éneklésre szánt részekből)

Milyen veszélyt rejt magában ez a folyamat? *Minél kevésbé van jelen énekével a celebráns a szentmise liturgiájában, annál nagyobb mértékben függetlenedhet a szentmise többi, énekelt/zenei része, és csúszik ki a kontroll alól.*

A fenti, az *Instrukció*ban lefektetett „rend” egy másfélezer éve működő „szerkezetet” mutat, mely a keleti egyházakban napjainkig megmaradt:

I. A liturgikus ének magja a pap éneke és az a responsorium rendszer, melyet a pap és a hívek dialógus énekei alkotnak. Ez minden időben egyszerű, gregorián formulákat hordozó énekanyag volt. Ez az énekanyag a maga egészében egy bizonyos „hangzó teret” létesített a liturgikus cselekmény számára, melyhez minden más hangzó anyagnak – a csengetéstől az éneken, orgonajátékon át a harangozásig – alkalmazkodni kellett. Ha nem így történt, zavar keletkezett.

II. E köré a mag köré épültek a különböző egyházzenei formák, nyelvek, stílusok oly módon, hogy a régi (gregoriánból kialakított dialógus énekek) és az új alkotóelemek (ordináriumok, motetták, kórus- és hangszerkíséretes tételek) egymás mellé helyezhetők maradtak. A megkomponált misék és proprium tételek szerzői (Dufay-tól Palestrinán, Mozarton, Liszten át Kodály stb.) számára ugyanis a pap és a segédkezők éneke által létrehozott hangzás „élő valóság” volt, amivel nekik, ha egy ünnepi liturgia számára megkomponáltak, számolniuk kellett.

Mára a fenti szerkezet nem, vagy csak igen akadozva működik. Ez pedig azt a veszélyt hordozza magában, hogy az „alkotói fantáziának” nincs, ami irányt vagy határt szabjon. XVI. Benedek pápával olyan Szentatyát kaptunk, aki szereti a liturgiát és az éneket. Példája serkentse püspökeinket, papjainkat: tegyenek meg mindent, hogy az énekes mise, melynek gerincét a pap éneke adja, újra a vasárnapok és ünnepek „ünnepi miséje” lehessen. Karácsony közeledtével Werner atya gondolatait idézem:

Az Üdvözítő, aki a legnagyobb egyszerűségben és szegénységben lépett e világba, s lemondott minden földi örömről, élvezetről és jólétről – egy földi élvezetről nem mondott le: a szép zenéről, az énekről. Az evangélium szerint a betlehemi puszták felől gyönyörű éneket hozott a szél, s a kis Jézus bölcsődalát angyalok énekelték. És harminchárom év múlva – ugyancsak az evangéliumok tanúsága szerint – az utolsó vacsora után himnuszokat zengvén mentek ki az Olajfák hegyére.⁴¹

Az ünnepi mise kezdőénekének verse így biztat bennünket – papokat, énekeseket, híveket egyaránt: „Cantate Domino canticum novum quia mirabilia fecit” Legyen mindannyiunk éneke ennek a csodának hírvívője.

✎ 2008 ✎

⁴¹ Az *Éneklő Egyház* c. könyvből

A szentmise énekei

A vasárnapi miséken – néha hétköznap is, főleg ha egy nagyobb ünnep esik rá – éneklapokat szoktam kiosztani a híveknek. Bizonyára mindenki emlékszik a rövid utalásokra: „Kezdsére, Zsoltárválasz, Felajánlásra, Áldozásra, Befejezésre.” Gyakran *dőlt betűs* rész is van a lapon, amelyet többnyire csak a kántor énekel. Vajon hogy is alakul ez, ötletszerűen vagy van valamilyen rend mögötte?

Az érthetőség kedvéért érdemes áttekinteni a szentmise teljes énekanyagát, ami ugyanis az éneklapokon található, az annak csak egy része, hiszen például sem az *Uram, irgalmazz*, sem a *Dicsőség* stb. nincs rajta. És nincsenek rajta más énekek sem, pl. a prefációt bevezető válaszok és a *Miatyánk* sem.

1) A szentmise énekei három különböző réteget alkotnak. Az első, amely a szentmise folyamatát alkotó szövegek köré épül, a pap és a hívek *dialogusai*:

Pap:

- Az Úr legyen veletek!
 - Ezek az evangélium igéi.
 - Íme, hitünk szent titka!
 - Az Úr békéje legyen veletek mindenkor!
- stb.*

Hívek:

- És a te lelkeddel!
 - Áldunk téged, Krisztus!
 - Haláladat hirdetjük, Urunk...
 - És a te lelkeddel.
- stb.*

Ezek az egymásnak felelő énekek (*akklamációnak, responsoriumnak* is nevezük őket) a legrégebbiek közé tartoznak. A prefációt bevezető hármasszós dialógus („Az Úr legyen veletek! – És a te lelkeddel, Emeljük föl szívünket...” stb.) mintája az ősi római szenátus szóznoki beszédeinek bevezető része volt. (A Zeneakadémia orgonásípjai mellett latinul olvasható az egyik felszólítás: „Sursum corda!”, a másik „Favete linguis” szintén az ókorból való, de nem került be a misébe.) Az *acclamációk* a mise olyan egészen korai énekei, amelyeket a hívek is énekeltek. Az „énekes misében” ezek mind énekelve hangzanak el, ezek adják a mise énekelt részeinek tengelyét. (*Énekes mise* névvel tulajdonképpen csak az a mise jelölhető, amelyben a pap is énekel; amikor csak a kántor és a hívek vagy akár kórus is énekel, de a pap nem, az nem igazi énekes mise.)

2) A második réteg, amely időben később és nem is egyszerre alakult ki, az állandó, szövegükben változatlan énekeket kitevő rész, az ún. *Ordinárium*: *Kyrie* (Uram irgalmazz), *Gloria* (Dicsőség), *Credo* (Hitvallás), *Sanctus–Benedictus* (Szent vagy – Áldott, aki jön), *Agnus Dei* (Isten Báránya). Ma tulajdonképpen ezt nevezük „misének” (missa): Szigeti Kilián: *Missa Hungaricája* a legismertebb, mellette a Werner: *Mercedes mise*, Kodály: *Magyar mise*. Az egyházi zene történetében ezek először csak külön jelentek meg: egy sorozat *Kyrie*, egy sorozat *Gloria* stb. Csak az 1300-as években születtek meg az első „teljes” mise-kompozíciók, amelyeket napjainkig sok ezer követ (Palestrina, Lassus, Lotti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Kodály, Bárdos, Harmat stb.) előbb latin, napjainkban nemzeti nyelven.

3) Az éneklapokon a harmadik rétegben az ún. *változó énekek* szerepelnek. Ezek persze csak a hívek változó énekei. A papéi a misekönyvben vannak, ezek: a szentmise három könyörgése – az olvasmányok előtt, felajánlásra, áldozás után

–, a prefáció: ebből több mint 80 db van –, a kánon bizonyos részei stb. alkotják a pap „változó” énekeit, imáit. Az énekesek–hívek *változó énekeit proprium*nak, saját énekeknek nevezzük. Ezek: a szentmise kezdő éneke (*introitus*), az olvasmányok közötti énekek (régén *graduale* és *alleluja*, ma *válaszos zsoltár* és *alleluja*), felajánlási ének (*offertorium*) és áldozási ének (*communio*). Ezek az énekek – szemben az ún. állandó énekekkel, amelyek az év folyamán mindig ugyanazok, legfeljebb elmaradhatnak (mint pl. böjti időben a *Gloria*) – az egyházi év folyamán, valamint az egyes ünnepek alkalmával változnak: a nap vagy időszak liturgikus mondanivalója szerint alakulnak.

A *proprium* (változó énekek) szövege, dallama régebbi, mint az *ordináriumé*. Kialakulásuk a 6-7. századra tehető, és az akkor kialakult rend több mint 1000 éven át alig változott. A propriumot a szkóla (6-8 fős énekes csoport) énekelte, később az énekkar szólaltatta meg. A hívek – az állandóan változó szövegek és dallamok miatt – ritkán tudtak bekapcsolódni. Helyette – az olvasott misékben, tehát amikor a pap nem énekel – a liturgikus időszaknak vagy napnak megfelelő *verses énekeket* énekeltek anyanyelven (az ún. *népénekeket*). Ezek között több olyan van, amely igen közel áll az eredeti proprium szöveghez, mások csak lazán kapcsolódnak hozzá.

A II. Vatikáni Zsinat után, amikor a *népnyelvű liturgiát* bevezették, mind a három énekeltnak meg kellett találni a anyanyelvű megfelelőjét. A dialógus énekek, akklamációk zenei anyaga a latinban és a magyarban szinte azonos (pl. a prefáció bevezetése, a „Per ipsum...” – „Óáltala, ővele...” stb.). Az ordinárium komponálása már több évszázados gyakorlatot tudhat maga mögött, az újdonság abban volt, hogy a nép által is megtanulható, egyszerű népnyelvű miséket is kellett írni. Templomunkban négy ilyen éneklünk: Szigeti, Werner és Kodály miséjét, valamint egy magyar gregorián misét az *Éneklő Egyház* gyűjteményből.

A *proprium* részeknél az új előírások megengedik, hogy a hivatalos, a misekönyvben is kinyomtatott szövegek (többnyire zsoltárrészek) helyett megfelelő anyanyelvű népéneket lehet énekelni. Az éneklapon található *dőlt betűs szövegek mind a misekönyv szövegei*. Ezek leírását, éneklését azért tartom fontosnak, mert így a hívek jobban megismerik az adott nap vagy időszak liturgikus tartalmát, mondanivalóját.

Az *Éneklő Egyház* című népénektárban, amely 1985-ben jelent meg, a verses énekek mellett több *magyar nyelvű gregorián ének* is található, amelyek éppen a mise változó énekeit (elsősorban a kezdő éneket – *introitust* és az áldozási éneket – *communiót*) adják a hívek ajkára. Ebből jó néhányat már a mi híveink is fejből tudnak: „Ízleljétek és lássátok”; „Aki nékem szolgál”; „Örvendezzünk mindnyájan az Úrban”; „Mi pedig dicsekedjünk” stb.

Visszatérve az éneklapok anyagához:

– ha tudjuk énekelni a „hivatalos” kezdő vagy áldozási éneket, úgy azt vesszük: pl. Mária és egyes szentek ünnepein „Örvendezzünk mindnyájan az Úrban”, nagyböjt 5. vasárnapján meg a „Mi pedig dicsekedjünk” stb.

– ha nem ismert a hívek számára, akkor olyan népéneket énekelünk, amely tartalmában a misekönyv szövegének szabad fordítása, pl. a Rorate miséken a „Harmatozzatok égi magasok” verses éneket, vagy gyászmisében az „Adj irgalmat, adj nyugalmat” kezdetű éneket.

– ezek hiányában a mise kezdő és áldozási énekének a kántor elénekli a mise-könyv szövegeit, az éneklap dőlt betűs részét. Így a hívek hallgatva – olvasva közelebb juthatnak a liturgia gazdag tartalmához.

A megfelelő ének kiválasztásában segítséget nyújt az *Új Ember* heti énekrendje és a *Direktórium* egész évre adott javaslata. Azok a hívek, akik az *Adoremus* könyvecskét használják, minden vasárnapnál megtalálják mind a misekönyvi *proprium* szövegeket, mind a kezdésre, felajánlásra, áldozásra és kivonulásra ajánlott a *Hozsannából*, illetve az *Éneklő Egyházból* való énekeket.

✎ 2008 ✎

Népének a kántorkönyvekben, szertartáskönyvekben

Kik édes Hazánkban a' Romai Katholika Anyaszentegyház részéről a' Kántori hivatalt viselték, vagy velem együtt viselik, voltaképpen érzik, valamint én is érzem harmintz esztendő's hivatalomban, hogy ez ideig közre botsátott Énekes Könyveinkben olyan fogatkozás találkozik, mellyet minden Kántor tisztí gyakorlásában különös szorgalommal kéntelenítetik ki pótolni [...] Mikor hivatalomhoz fogtam, sokszor megtörtént, hogy leg nagyobb alkalmatlanságomra a' Rituálén kívül, még más nem egy, hanem több Énekes Könyvet is magammal kellett hurtzolnom, honét vagy a Minden Szentek Litániáját Magyarul, vagy más Hymnusok, és az időhöz és ájtatossághoz alkalmaztatott Énekeket szükséges volt ki szednem. Ez által nem tsak a' karjaim fáradtak a' Könyveknek terhe alatt, hanem a' hivatalt sem vihettem úgy, a' mint kívántam volna. Meg indúlván a' többszöri alkalmatlanságon, fel tettem magamban, hogy mind azt, a' mi hivatalomhoz tartozik akár minő alkalmával az Isteni tiszteletnek, vagy külső szertartásoknak, mind öszve szedem, rendre helyeztetem, és úgy el készítem, hogy minden terhet, és hivatalbéli fogatkozást el kerüljek. ...

– olvasható Fekete Ferenc: *Útmutató Kántorkönyvének* bevezetőjében (*Előszó a' sorsosimhoz*).

A *Kántorkönyv* 1818-ban jelent meg Szegeden, ahol Fekete Ferenc az alsóvárosi templom kántora volt, és több mint 30 éves kántori múltra tekinthetett vissza.

A 17-18. századi énekeskönyvek a korban általánosan használt szokás szerint közlik az énekeket – akár kottás az énekeskönyv, mint a *Cantus Catholici* és Bozóki Mihály énekeskönyve, akár csak szöveget tartalmaz, miként Kájoni János *Cantionaléja* és Szentmihályi Mihály énekeskönyve. Előbb az egyházi év énekei jönnek (*temporale*), majd a szentek énekei következnek (*sanctorale*), ezeket követik az egyéb alkalmak (vesperások, litániák, különböző szertartások) énekei. Az énekhez kapcsolt megjegyzés többnyire az ének „korára” utal („Régi ének”, „Új ének”), vagy a dallamra vonatkozóan ad tájékoztatást (Nóta: Mennysországnak Királynéja, etc.)

Az énekeskönyvek beosztását a 19. századi kántorkönyvek és szertartáskönyvek szerkesztői is többnyire követték. Azonban fontosnak tartották, hogy megjelöljék az ének liturgikus helyét, funkcióját. Pontosan leírják a liturgikus cselekményt, mozzanatot, amikor az éneket énekelni kell: például Temető szentelésre: „Ha... oda Protsessio tartatik a» néppel, énekeljed el a következőt: Könyörülj Istenem, én bűnös lelkemen...”⁴²

A következőkben az egyházi év néhány jeles napjának szertartásához közölt népénekeket ismertetem a 19. század első jelentős *Kántorkönyve*⁴³ és a század közepén megjelent *Szertartáskönyv*⁴⁴ alapján, de röviden utalok későbbi gyűjteményekre, szertartáskönyvekre, így Kersch Ferenc *Sursum cordá*jára,⁴⁵ Brantl Ernő *Szertartáskönyvére*, mely Győrben jelent meg 1929-ben, és Kapossy Gyula *Szertartáskönyvére*.⁴⁶

Gyertyaszentelő

Fekete Ferenc előbb leírja a szertartás latin menetét, majd:

Ezek helyett pedig, a' hol magyarul kívántatik, a' Protsession énekeljed ezen kettő közül, a' melyik tettzik: Ki negyven nap előtt (Nóta: Üdvözlég Krisztusnak) második: Sion, templomodat (Nóta: Lelkünk üdvössége. Vagy: Imádunk, szent Ostya). Bé menvén a' Templomba, ezt mondjad: Mojzes hagyomása, szülék szertartása, magával mint hozta, Úrnak feláldozta. Mária szent Fiatskáját, érte két galambocskáját, adta bűnök zsoldját. Dicsőség Atyának...

Zsasskovszky:

Körmenetkor vagy Procession a Székesegyházakban énekeltetik a következő Antiphona [kottával az *Adorna thalamum*]. A Plébánia Egyházakban az Antiphona helyett magyarul énekeltetik: „Ki negyven nap előtt”, a meddig a körmenet tart.

⁴² Fekete Ferenc 17 versszakot és doxológiát ad.

⁴³ *Útmutató kántorkönyv*, melyet római-katholikai anyaszentegyház-szertartásu magyar kántorok számára, Missale, Rituálék és Breviárium rubrikái szerint készített és sok új énekkel meg bővítve kiadott Fekete Ferenc, szabad királyi Szeged városnak alsóvárosi kántora. Szeged, 1818.

⁴⁴ *Karénekes kézikönyv. Manuale Musico-Liturgicum*. A római mise-, szer-, zsolozsma- és egyéb bevett közajtatossági könyvek nyomán, a székes- s népegyházak karmesterei, kántorai, papnövendékek s képezdészek használatául, a templomszolgálat minden alkalmaira összeállították, hangjegyekre, énekhangokra s orgonára tették Zsasskovszky Ferenc és Zsasskovszky Endre. Eger, 1853.

⁴⁵ *Sursum Corda! Föl a szívekkel!* Kath. Kántorkönyv. Népénekek s a legszükségesebb chorálok gyűjteménye. Orgonakisérettel, elő- s utójátékkal ellátta Kersch Ferencz. Harmadik, tetemesen bővített s a hagyományos choralisnak megfelelően átdolgozott kiadás. Sajtó alá rendezte s a főtisztelendő esztergomi főegyházmegyei hatóság kegyes engedélyével kiadta Kersch Mihály. Esztergom, 1912.

⁴⁶ *Szertartáskönyv katolikus kántorok és kántornövendékek számára*. Magyar Kórus, Budapest, 1932.

Kersch Ferenc *Sursum corda*jában ezt olvassuk:

A körmenet alatt a szerkönyvben előírt Antifónák helyett népének is vehető, mint ahogy következik: Ki negyven nap előtt. [előjátékkal, kottával]

Kapossy Gyula szertartáskönyvében:

Körmenetre: Ki negyven nap előtt.

Hamvazószerda

Fekete Ferenc leírja a hamvazás szertartásának latin menetét, majd:

Ha pedig a hamvazás tovább tartana ... Ének a hamvazásra. Mi gyarló emberek, kik e' földön élünk (Nóta: Óh áldott Szűz anya).

Zsaskovszky:

A hamu kiosztásakor énekeltetik a következő Antiphona. [*Immutemur habitu, kottával*], A plébánia egyházakban az Antiphona helyett magyarul énekeltetik: Mi gyarló emberek, vagy Könyörülj Istenem, meddig a hamvazás tart.

Kersch:

Mielőtt a pap a hamuszentelés szertartását megkezdéné, a kar énekli ezen antifónát: Exaudi nos. A hamvazás megkezdésekor énekelendő: Immutemur. S ez ismétlődő, míg a hamvazás tart. De énekelhető e helyett bármily nagyobbíti ének is.

Virágvasárnap

Fekete Ferenc a szertartás latin menete után:

Erre megindul a' Processió, mely alatt mond e következő éneket: Üdvözlégy drága Királyunk (Nota: Szent Úr Isten). Második. Megváltó Királyunk elébe megyünk (Nóta: Máriát dicsérni). ... Midőn pedig a' Processió járásból vissza érsz a' Templom ajtóhoz ... meny bé a Templomba magad, vagy többed magaddal, tedd bé az ajtót, és kezd el a következő éneket deákul: Glória laus et honor ... Midőn a pap ... megzörgeti az ajtót, akkor nyisd fel, hogy jöjjön be a Protsessio ... te pedig kezd el énekelve: Ingrediente ... Hol pedig magyarul kívánatik a Glória laus itt vagyon a maga nótájára: Ditsőség és ditséret te néked, megváltó Királyunk: kinek gyermeki szép sereg mond édességes éneket. Israelnek te vagy Királlyá.... [öt verzust hoz magyarul].

A kántorkönyv utasítást ad a passió éneklésére vonatkozóan is:

mivel a Passiónak három tónusa vagyon: Tenor, Bassus, Altus; azért a' hol T betű léssen, ott közép hangon; a' hol B alatt; a' hol pedig A találtatik, fent kell énekelni; hasonlóképp a' hol C léssen a' Chorust, és ezt az A tónuson kell mondani. Tehát

kezd így: Chor. Kezdeti a' mi Urunk Jézus Krisztusnak kinszenvedése, szent Máté Evangyélistának írása szerint. Ten. Az időben...

Zsasskovszky *Manuale*:

Processióra való ének: Megváltó királyunk elébe megyünk ...⁴⁷ Az Ingrediente Responsorium helyett plébánia egyházakban énekeltetik a következő ének: Máriát dicsérni stb. szerint. Hozsanna üdv neked, ég föld királya! ... Ezután szolgáltatik a szent Mise, az Epistola után következik a Passió.

Érdekes, hogy a betűjelek ekkorra már megváltoznak:

A C betűvel megjelölt helyeket énekelje a Tenor; a † kereszttel megjelölteket a Bassus, s az S után valókat Discant vagy Alt ... A kart többen, négyen vagy hárman együtt éneklük. ... A kezdést sem a kórus, hanem szólista (C) éneklő: „A mi Urunk Jézus Krisztus kinszenvedése...”

Kersch közli a barkaszentelés latin énekeit, majd megjegyzi:

Körmenet alatt Máriát dicsérni dallamára énekelhető: Megváltó Királyunk elébe menjünk...

majd közli a *Gloria laus*-t valamennyi versével latinul. Utána ezt az utasítást adja:

Ennek elhangzása után a templom ajtaja feltárul, s „Hozsanna! üdv neked” népének hangjai mellett – az előbbi dallamra – a menet a templomba vonul.

Brantl Ernő szertartáskönyve az „Ingrediente” responzórium helyett a „Hozsanna! Üdv néked” népéneket jelzi.

Kapossy Gyula szertartáskönyve a virágvasárnapi körmenetre a már említett két éneket adja: „Megváltó királyunk elébe megyünk”, és „Hozsanna! Üdv néked”. A könyv a passiót a főrészben latinul közli, a magyar változatot a függelékbe teszi.

Nagycsütörtök

Fekete Ferenc kántorkönyvében:

Nagy Szerdára, és Tsötörtökre való dél utáni Lamentatiokat találod a' Nagy Pénteknél egymás után.

A siralmakat és a responzóriumokat is magyarul adja:

Aleph. Miképpen ül egyedül a' néppel rakott város ... R. In monte oliveti. Nóta: Magos hegyén im' az olaj fáknak etc. 1. Urunk menván olaj fák hegyére...⁴⁸

⁴⁷ A *Glória laus* helyett nem jelez magyart.

⁴⁸ Valamennyi responzóriumnál ezt a dallamot jelzi.

A misével kapcsolatban írja:

Mint hogy Nagy Tsötörtökön Communio után sokan szoktak áldozni, azon esetre a Szentségről lehet énekelni a' következő éneket a' maga Nótájára, E' szín alatt a' kívánt jó, Vagy: Királyi zászlók lobognak. A' szent Misének vége lévén ... Szentségek el vitelekor énekelj vagy deákul Pange lingua, vagy magyarul Mondj éneket zengő nyelvvel, a' mint az Úr napi Protzessio rend tartásban találod. Ezután következik latinul az oltárfosztás és a lábmosás szertartása.

Zsaskovszky *Manuale*:

mise alatt a parochialis egyházakban énekeltek A szeretet asztalához című ének ... A sz. mise után ... a kar Pange lingua vagy Mondj éneket zengő nyelvem kezdetű egyházi éneket énekl. (Lásd az Úrnapi körmenetet.)

Kersch Ferenc:

A szentmise befejeztével a legméltóságosabb Oltáriszentség körmenetben mellékkápolnába vitetik, mialatt Pange lingua vagy E dicsőült testet és vért (l. 129. lap) éneklendő.

Brantl Ernő:

A Pange lingua helyett énekelhető: Mondj éneket zengő nyelvem.

Nagypéntek

Fekete Ferenc kántorkönyvében:

Nagy Pénteki rend tartás ... kezd el a' Passiót magyar nyelven azon móddal, mint a' Virág Vasárnapi Passió előtt meg vagyon magyarázva... *Következik a János-passió magyarul* Midőn pedig a' Pap a' keresztet le teszi, és annak tsókolására készül, kezd el a' maga nótáján: Én nemzetem etc. és ezt mind addig énekelj, még a' Pap a' Szentségért el nem megy ... Midőn pedig a' Pap ... a' Szentségért megyen ... kezd el ezen éneket a' maga nótájára: Királyi zászlók lobognak etc...

A szentáldozást bevezető latin imák után jelzi:

kezdjed a' következő éneket, azon nótára: Stabat Mater. Ezt folytathad a' Misének végezetéig. Keseregünk az Egekkel, zokogunk könyves szemekkel, sírjunk egyes szívekkel, sírjunk egyes szívekkel.⁴⁹ Mikor pedig a' Misének vége van ... a' Pap a' Monstráncziát ... az Úr Koporsójába viszi, akkor énekelj ezt, arra a' nótára: Passionem Domini. Keresztre feszítetett, mái nap függesztetek ... Ezek után ha akarod, az Úr koporsójánál el mondhatj egy éneket ezen következők közül, a' melyik tetszik, mind alkalmasak.

⁴⁹ 9 versszakkal.

Első. Nota: Bűnös lélek sirasd Siránkozzunk, s óhajtozzunk, hullassunk könyveket, Teremtőnknek, Istenünknek koporsója mellett. Második. Ad Notam: Passionem Domini etc. Siralmas sok esetek, Úr Jézuson történtek ... Harmadik. Ugyan azon Nótára. Setét gyászban öltöznek, Égen 's földön mindenek ... Negyedik. Ugyan azon nótára. Egyik vers a' Krisztus panaszszó, másik a' Bűnös fohászkodása. Én, ki mindent alkottam ... Hogyha ezen a szent napon Prédikáció tartatik, előtte énekeld: Keresztények, sírjatok; Prédikáció után: Óh szerentsés bűnös ember. Ha pedig Kálvária vagyon, és oda Protsessióval mennek, oda menetben mondjad: Bűnös lélek, sirasd; viszsza jövetelben: Könyörülj Istenem.

Zsaskovszky *Manuale*:

Az alatt, míg a kereszt-csókolás tart, a kar által énekeltetik *Popule meus*. A plébánia-egyházakban pedig a mondott ének helyett énekeltetik: Én nemzetem, mint alább.⁵⁰

A *Vexilla* regis himnusznak latin és magyar változatát is közli:

azon helyre indul a *Processio*, hová az Oltáriszentség tétetett ... mindnyájan azon renddel térnek vissza a nagy oltárhoz ... az alatt a kar énekli: *Vexilla regis* vagy Királyi zászlók lobognak az *Orate fratres*-ig. Az Úr vétele és kézmosás után a Szentséggel indul a *Processio* az Úr koporsójához, az alatt énekeltetik a székesegyházban *Ecce quomodo*, parochialis templomokban íme mint hal meg az igaz, vagy más alkalmas ének. Ezután következik a *Predikáció*. ... Jeremiás próféta siralmi. 1. Nagysütörtökre. (Mondatik Nagyszerdán délután)⁵¹ ... Végezetül énekeltetik négy vers *Könyörülj Istenem* énekből, lásd a Halottak estéjének szertartását.

Kersch *Sursum corda*:

...kezdetét veszi a kereszt tisztelete. Míg ez tart, a kar az impropriákat énekli; ennek híjával énekelheti a következő népéneket is Én nemzetem, zsidó népem⁵² ... Ének a szent keresztről [*Egyszerűsített gregorián dallam*] *Versiculis* Mód. I. Szent keresztfa, fák királya, Nemes többől származott ... Amikor a pap az Oltáriszentséget a főoltárra viszi ... éneklendő: Királyi zászló fönnlobog, titkos kereszt dicsőn ragyog ... Mise végeztével a fönnmaradt szent ostyát a szentségtartóban körmenetileg az Úr koporsójába viszi a pap, mely alatt Keresztények sírjatok vagy Bűnös lélek népénekek énekelhetők. (l. 54. 58. lapokat.)

Brantl Ernő szertartáskönyve a János-passiót magyarul közli, kereszthódolatra az „Én nemzetem”, az Oltáriszentség elhozatalára a „Királyi zászlók lobognak” népéneket adja.

Kapossy Gyula könyve a János-passiót a főrészben latinul hozza (magyarul a függelékben), a kereszthódolatra az „Én nemzetem” népéneket adja.

⁵⁰ Négyszólamú férfikari változatban közli 14 versszakkal.

⁵¹ Magyarul, responzóriummokkal: Régi ének. *Urunk menvén Olajfák hegyére...* Rövidebb ének. *Jézus az Olajfák hegyén...*

⁵² 14 versszakkal, és közli a *Crux fidelis* himnusz magyar változatát is.

Fekete Ferenc:

Azon a nap a' szent Mise alatt Offertoriumra. Nóta: Édes Jézus én szerel., Győzedelmes triumfussal, Úr Jézus örvendezik, vigasságos énekléssel, Mennysország zengedezik, hogy az halált meg győzte, a' Sátánt meg kötözte ... Fel támadásra való rendtartás ... ének szóval mondja a Pap: Sac. Christus surrexit. Vagy: Feltámadt Krisztus ez napon. Te pedig a' Néppel mond: Alleluja, hála légyen az Istennek a körmenet alatt végig ezt éneklik⁵³ ...

Szentségi áldásra:

Meddig a' Pap incensal, te kezd el: Áldunk téged etc. mint elől a' 4-ok Old. találod ... Ez után kezd el a' következő éneket ezen nótára: Szent vagy, Uram. Úr Jézus el ne hagyj, mert Üdvözítőnk vagy ... midőn a' Szentséget el tette, kezd el: Regina Coeli, a' mint itt vagyon. Ezen antyphona magyarul Ugyan azon nótára. Mennynek Királyné Aszszonya, örülj szép Szűz, Alleluja ... Itt már a Nép ki mégyen a' Templomból, énekeld a' következő éneket. Nóta: Szép reggeli ditsérettel. Vége vagyon már mindennek, Úr Jézus szenvedésinek...

Zsaskovszky Ferenc Manuale: Nagyszombati Rendtartás:

A szent mise rendje. Introitusra. Énekeltetik a következő Kyrie orgona nélkül ... Vagy e helyett az Énektár elejéről valamely Miseének kezdete. Glóriára: Az orgona teljes hanggal megeresztenek, rövid erőteljes Praeludium után Dicsőség légyen, vagy valamely más ének Glória részlete, vagy pedig az Énektár 224. lapján levő erre szolgáló Ének veendő.⁵⁴ Credo nem mondatik, sem Offertorium; ez alatt a kar vagy Orgonál, vagy az Énektár 224. lapján lévő, erre szolgáló ének vétetik.⁵⁵ Krisztus korporsójánál. (Resurrexi és Pax vobis után:) ... Végre fenn hangon kezdi a pap a Húsvéti éneket anya-nyelven: Feltámadt... sat., melyet a kar folytat Alleluja. stb.

A körmenet, „Te Deum” stb. után:

Végre a Szentség füstölése alatt énekeltetik: Szent vagy, Uram.

Kersch: *Sursum corda*: „...a pap a nép nyelvén elkezd a húsvéti éneket: Feltámadt Krisztus e napon.”

Brantl Ernő szertartáskönyve ugyancsak ezt az éneket adja.

Úrnapja

Fekete Ferenc kántorkönyve:

Úr napi Protzessióra való rendtartás. A' nagy Misének vége lévén ... a' Pap a' Monstrantziával a' Szentséget ki veszi a' Tabernákulumból, és meddig incensál, a' Kántor énekelve kezdje el: Áldunk téged etc. Azt elvégezvén, álj meg; a' Pap ki

⁵³ Összesen 50 versszakot hoz.

⁵⁴ 165. szám Az angyali énekre: Zengje velünk az ég és föld: Dicsőség az Istennek!

⁵⁵ 165. szám Fölajánlásra: Áldozatot mutatunk be, Neked, óh örök Atya!

fordul, és énekelve mondja: Pange lingua gloriosi ... folytasd azon éneket deákul (a' hol úgy kívántatik) ... Olly helyen pedig, ahol magyarul kívántatik azon ének, mond magyarul így: Mondj éneket zengő nyelvem etc. ... vagy e' helyet ezt: Üdvözlégys Krisztusnak etc. ... vagy pedig: Szent vagy Uram etc. ... a' hol nagy Oskolák vannak, a' tanuló Ifjúság kedvéért az egész Protzessión ... deák énekek kívántatnak ... A' hol pedig magyarul kívántatik, azokat ... a deák énekek után meg találod.

Az oltároknál az evangélium és responzórium után írja:

Itt kezd el a' következő magyar éneket, mondhatz belőlle egy vagy két verset, még a' Pap el készül az áldásra; és valamint itt, úgy a' többi Oltároknál is ezen kötelességedről meg emlékezz. A' hol tsak magyar énekek kívántatnak, a' mint itt találod azokat rend szerént annak ideiben buzgósággal folytasd. Áldás előtt mondandó ének. Nóta tulajdon. Keresztény hívek, jöjjetek, most ide siessetek ... Ha pedig valamely szükség idein a' következő éneket akarod ezen első vagy a' többi helyett is mondani ... Nóta tulajdon. Vagy: Királyi zászlók. Üdvözlégys édes Jézusunk, erős hitttel kit itt vallunk ... A' II-ik Oltárig. Nóta: Lauda Sion Salvatorem. E' mái nap Úr-nak napja, mellyen ő nagy Vatsorája bőven el készítetet, bőven elkészitetet. II. Oltár. Áldás előtt. Nóta: Most lett a' kenyér etc. Ti Keresztények ide jöjjetek, ez Oltár előtt artzra essetek ... A III-ik Oltárig. A' maga nótájára. Ditsérd Sion Megváltódat, vezéredet s pásztorodat, víg szívvel és énekkel. Víg szívvel és énekkel.⁵⁶ A' IV-ik Oltárig. Nóta: Szent Háromságnak az én életemet. Itt jelen van Jézus a' szelíd Bárány...

Zsasskovszky Manuale:

A mai nagy Szent Mise szentségkitétel nélkül tartatik, mely alatt azonban kizárólag az Oltáriszentségről való énekek - s ezek közt Graduale vagy Offertóriumra Dicsérd Sion énekeltetnek ... Szent mise végén ... énekelhetni Áldunk téged óh angyali kenyér ... mire a Pap a Szentségtartóval kifordulván intonálja: Pange lingua Székesegyházaknál ez folytattatik latinul, egyebütt magyarul, s a menet a templomból kiindulván a Mondj éneket mindaddig énekeltetik, míg a pap a Szentséggel az első Oltárhoz érkezett. Hol a Pange lingua kevésbé ismeretes, ott ennek első verse után azonnal Üdvözlégys Krisztusnak drága szent teste énekeltetik ... Az első Oltárnál: az Oh égből szállott szent kenyér énekből egy versszak, vagy O sacrum convivium kezdetű Hymnus ... énekelhető. Evangélium ... Oratio után a Kar éneli: Szent vagy, Uram. Ének az úton a második oltárig: Dicsérd, Sion! Megváltódat, Vezéredet, pásztorodat, Víg szívvel és énekkel, víg szívvel és énekkel.⁵⁷ A második Oltárnál ... a Zálogát adtad, oh Jézus énekből egy versszak, a Lauda Sion Salvatorem hymnus férfikarban énekelhető. Ének az úton a harmadik Oltárig: Imádunk Szent ostyá! drágálatos manna ... A harmadik oltárnál Üdvözüljön szívvel, ajkkal énekből egy versszak, vagy O salutaris hostia ... Ének az úton a negyedik Oltárig: Minden alkotmányok, az Urat áldjátok, és őtet örökké felmagasztaljátok.⁵⁸ A negyedik Oltárnál ... Választottak gabonája énekből egy versszak, vagy Ecce panis Angelorum Férfi-

⁵⁶ 17 versszakkal.

⁵⁷ 22 versszakkal.

⁵⁸ Az ének refrénje: Szent vagy, Uram, szent vagy...

karban énekelhető. Ének a negyedik oltártól vissza a templomig. Üdvözlégy édes Jézusunk, erős hittel itt megváltunk ... Más ének: Ez nagy szentség valóban...

A II. Vatikáni Zsinat után újra lehetővé vált ezen szertartások énekeinek anyanyelven történő „legális” éneklése. Ezek egy része már a *Szent vagy, Uram!*-ban is benne volt, más részük (mint például „Mi gyarló emberek”, „Dicsőség és dicséret”, „Mondj éneket zengő nyelvem” stb.) az *Éneklő Egyházban* kapott helyet.

Amint az eddigiekben láttuk, a 19. század folyamán megjelenő szertartáskönyvek és kántorkönyvek a latin és anyanyelvű tételek együttes használatát mutatják az ünnepélyes szertartások alkalmával. Fekete Ferenc *Útmutató Kántorkönyvének* állandó megjegyzése: „Kezd el a következő éneket deákul vagy magyarul” a korabeli gyakorlat bizonyos szabadságát, kötetlenségét jelzi. Máskor egy-egy templom (esetleg pap) konkrét igényére utalva írja: „A’ hol pedig magyarul kívántatik mondani ... itt vagyon” – és közli a latin ének magyar változatát.

A Zsaskovszky testvérek könyvén, mely majd fél évszázaddal később jelent meg, egy határozott distinkció vonul végig: „A székesegyházban [itt közli a szertartás latin énekét], parochialisokban (vagy plébánia egyházakban) [itt közli a szertartás magyar énekét].

Az előadásban tárgyalt valamennyi gyűjtemény egyházi jóváhagyással jelent meg, vagyis az egyházi felsőbbség elfogadta azt a – minden bizonnyal több évszázados – gyakorlatot, hogy ezekben a szertartásokban az anyanyelvű ének szerves részét képezi a liturgiának. (Az említett énekek jelentős része megtalálható a *Cantus Catholicib*en és a *Cantionale Catholicum*ban is.)

Nem vontam be a vizsgálódás körébe Kapossy György *Egyetemes szerkönyvét*, noha Liszt Ferenc meleg hangú ajánlásával jelent meg 1870-ben Egerben. Ebben jelenik meg legerőteljesebben az anyanyelvű éneklés igénye a szertartások folyamán. Kapossynál a sorrend megfordul: először hozza a magyar nyelvű, maga által komponált többszólamú „Karvers”-eket („Zengjünk Dávid nagy Fiának víg hozsanna éneket...”) és csak ezután a szertartás latin énekének szövegét (Ugyanaz latinul. Antiphona/Math. 21.. Hosanna filio David).

A három 20. századi szertartáskönyvben – Kersch, Brantl, Kapossy Gyula – a folyamat megfordul: a szertartásokban megjelenő anyanyelvű énekek számban jelentősen visszaszorulnak. Ebben nyilván szerepe volt X. Pius pápa *Motu proprio*jának, mely az ünnepélyes liturgiában csak a latin nyelven történő éneklést engedélyezte. Minden valószínűség szerint ezért került Kapossy Gyula 1932-ben megjelent szertartáskönyvében a magyar nyelvű passió a Függelékbe, a szenvedéstörténet misszálékban található latin szövege és dallama pedig a főrészbbe.

A II. Vatikáni Zsinat után újra lehetővé vált ezen szertartások énekeinek anyanyelven történő „legális” éneklése. Ezek egy része már a *Szent vagy, Uram!*-ban is benne volt, más részük (mint például „Mi gyarló emberek”, „Dicsőség és dicséret”, „Mondj éneket zengő nyelvem” stb.) az *Éneklő Egyházban* kapott helyet.

Cantus Catholici, 1651

330 évvel ezelőtt, Kisdi Benedek egri püspök neve alatt jelent meg a katolikusok által igen várt énekgyűjtemény Szőlősy Benedek jezsuita szerzetes szerkesztésében. „A szép kiállítású, pontos, jó kótázású könyvet a lőcsei Brewer-nyomda állította elő” – írja Harmat Artúr, aki a 70 éve megjelent *Szent vagy, Uram!* (rövidítve: *SzvU!*) énekeskönyvben újította fel a gyűjtemény legértékesebb anyagát. A továbbiakban ezt írja:

268 lapján 103 magyar és 74 latin éneket, köztük 130 lekótázott dallamot találunk. Pompás gazdagság! A semmiből egyszerre dús terítékű asztalra lelt a magyar szentének ügye. Könyvünk minden előzmény nélkül a nyugati népének hasonló célú gyűjteményeinek szintjén látott napvilágot.⁵⁹

Mit tudhatunk a könyv szerkesztőjéről, Szőlősy Benedekről? 1609. március 21-én született Garamszőlősön (ma Rybník, Szlovákia). A jezsuita rendbe 21 évesen lépett be, a kétéves újoncidiót az ausztriai Leobenben töltötte. 1633-ban már Nagyszombatban találjuk, ahol a rendi iskolában tanít a legalsó osztályban. 1634 és 1636 között Bécsben bölcseletet tanul, 1636-ban Győrben a grammatikát tanítja, 1637-ben újra Nagyszombatban van. A papság szentségében 1639-ben részesül, 1640-ben a jezsuita rendház gondnoka és a templom igazgatója, majd 1641-től hitoktató, hitszónok és szlovák gyóntató. 1643 és 1650 között misszionárius és magyar lelkész a Borsod megyei Szendrőben. Innen 1651-ben Kassára kerül szlovák lelkésznek, ekkor jelenik meg a *Cantus Catholici*. 1652-től Túrócon hitszónok, 1654-55-ben Szepesváralján gróf Csáky Pálnál lelkész, 1656-ban ismét Túrócon hitszónok, itt halt meg 1656. december 10-én.

Szőlősy a *Cantus Catholici* után szlovák énekeskönyvet is szerkesztett, amely 1655-ben jelent meg *Pysne katholicke címmel. Az énekek száma meghaladja a magyar gyűjteményét, tartalmában is jelentős az eltérés.* Szőlősy életének állomásaiból nyilvánvaló, hogy a Felvidék magyar és szlovák nyelvű településeinek énekkincsét módjában volt alaposan megismerni. Ebben rendtársai és különböző iskolákban tanuló diákok is segítségére lehettek. Zenei ismeretekre valószínűleg a nagyszombati diákevek alatt és a Leobenben folytatott rendi tanulmányok folyamán tett szert. Ezt tovább gazdagíthatta a jezsuita rendházak és iskolák ebben az időben meglévő intenzív zenei gyakorlata.

A *Cantus Catholici* 1651-es kiadásának előszavában olvashatjuk:

Az Anyaszentegyháznak régi szokása az, hogy Templomokban, Processiókban és egyéb ájtatosságokban: Psalmusokkal, Litániákkal és egyéb Isteni dicsiretekkel élljen. ... Hogy pedig régtől-fogva bizonyos Cantorok, avagy énekesek voltak az Anyaszentegyházban: megtetzik a régi Templomok mellett építettett Oskolákból, ahová az ifjúság gyülekezett, és nem csak a tudományban, de az Anyaszentegyházi éneklésben is oktattattott, taníttattott...

⁵⁹ *Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve.* Bp. 1944.

A *Cantus Catholici* anyaga átment a 17. század másik nagy gyűjteményébe, Ká-joni János *Cantionale Catholicumába* is, így a kettős háttér, a jórészt középkori énekanyag jelentős része – a 18. század elején megjelenő újabb kiadások hatására – a gyakorlatban tovább élt a következő században is. A 18. század végén megjelenő gyűjtemények (Bozói és Szentmihályi énekeskönyvei) és a 19. századi énekeskönyvek már igen keveset tartalmaznak a Szőlősy által összegyűjtött anyagból. A dallamok, szövegek mégis tovább éltek a hívek ajkán, a századok folyamán formálódó alakjukat a 20. századi népzenei és népének gyűjtésből ismerhettük meg.

A 18. században megtört vonalat a 19. század végén Bogisich Mihály próbálta folytatni (*Öseink buzgósága*), dallamait Kersch Ferenc átvette *Sursum corda* címmel megjelenő gyűjteményébe. Az énekek történetileg hiteles, énekeskönyvi formái Harmat Artúr *Szent vagy, Uram!* c. énekgyűjteményében és *Hozsannájában* (röv.: *Ho*) jelentek meg újra, a népzenei gyűjtés által megtalált dallamok pedig a 20. század végén megjelenő *Éneklő Egyházban* (röv.: *ÉE*) kaptak helyet.

Melyek azok a legfontosabb Kisdi-dallamok, melyek nélkül mai énekes gyakorlatunkat igen hiányosnak, színtelennek találnánk? Adventben nem nélkülözhetjük ma sem a „Bóldog Aszszonyról” szóló *Hajnali Ének*-et: „Ó, fényességes szép hajnal” (*Ho* 11.; népi változatai: *ÉE* 17-18.), a középkor kedvelt karácsonyi énekét: „Puer natus in Betlehem” (Gyermek születék Betlehemben, *ÉE* 25.) a népi emlékezet őrizte meg számunkra. Az „Et Virgo parit Filium” („A Szűz szülé szent Fiát”) a *SzVU!*-ből vált újra ismertté (népi változata *ÉE* 34). A Kisdi-gyűjtemény 1647-es kiadása közvetíti a 20. századi komponista Kodály számára a *Víz-Kereszt Napjára* való régi ének-et: „Fényességén e mai napnak” (*Ho* 44.; a szöveg Sík Sándor átköltése). A nagybőjti énekanyagban és a Fájdalmas Szűzanya ünnepén (szept. 15.) nem nélkülözhető a „Stabat Mater dolorosa” magyar változata: „Áll a keserves Anya” („Áll a gyötrött Istenanyja” – *Ho* 65. – szintén Sík Sándor átköltése). Nagyszombat éjjel, Húsvétvasárnap minden templomunkban ma is ott zeng a „Feltámadt Krisztus e napon” c. hálá-ének. Urunk mennybemenetelének ünnepe és pünkösöd nehezen képzelhető el az „A Christus mennybe felméne” (*Ho* 95.) és „A Pünkösödnek jeles napján” c. énekek nélkül. Szentségi énekeink közül az egyik legkedveltebb-legbecsesebb is ott található a *Cantus Catholici* lapjain: „Imádlak tégedet, láthatatlan Istenség” („Leborulva áldlak”). Közismert Jézus Szíve énekünk („Jézusomnak szíven”) dallama is e gyűjteményből való.

A gyűjtemény énekeinek egy része az elmúlt 350 év alatt feledésbe ment. Legértékesebbjei azonban még ma is ott zengenek templomainkban. Rajtunk áll, hogy a következő nemzedékek is magukénak érezzék, ápolják és továbbadják a *Cantus Catholici* kincseit.

Az egyházi népének a *Szent Vagy Uram!*-tól az *Éneklő Egyház*-ig

Az egyházi népének-gyűjtemények a század eleje óta egyházzenei életünk „neuralgikus pontját” jelentik. Amikor Harmat Artúr gyűjteménye, a *Szent Vagy Uram!* (SZVU!) számára kiadót keres, a Rózsavölgyi és más patinás kiadók elhárítják a „megtiszteltetést”, kockázatosnak tartanak egy ilyen vállalkozást. A fiatal Magyar Kórus Kiadó Vállalatnak nincs veszténivalója, ráadásul Harmattal szemben a tanítványi tisztelet is kötelezi őket. De még ez sem lenne elég, ha nem lennének meggyőződve nemcsak a kiadvány fontosságáról, hanem annak igazáról is. Harmat gyűjteményének megjelenése idején már több mint félszázados volt a törekvés, hogy azokban az országokban, ahol a középkor vége felé kivirágzott az egyházi népének, az anyanyelvű egyházi énekek autentikus kiadása megvalósulhasson. Nálunk Bogisich Mihály c. püspök tette meg efelé az első lépéseket, ha nem is a legszerencsésebb módon, Kersch Ferenc is az ő nyomán indult el. A *Szent Vagy Uram!* megjelenésekor komoly vihart kavart, és egyházzenei, vagy még inkább egyházi körökben heves polémiát váltott ki. Mégis a szakma hamar felismerte a munka vitathatatlan értékeit, és azonosította magát célkitűzéseivel:

1. A legrégebbi kéziratos és nyomtatott gyűjtemények „veretes” anyagát újra a templomi énekgyakorlat szerves részévé kell tenni.
2. Dallamilag és szövegileg országosan egységes könyvre van szükség. E munkában Sík Sándor és Kodály Zoltán segítette Harmatot.
3. A kíséret legyen méltó mind a liturgiához, mind ahhoz a zenei örökséghez, amelyet az egyházi zene a 20. század elejéig felhalmozott.

A fiatal egyházzenesz-generáció számára az 1. pontban foglaltak nemcsak szép, tartalmas, ősi dallamokat jelentettek, hanem – miként Werner Alajos egy tanulmányában bemutatta – az Egyház ősi és hivatalos stílusához való közeledést, kapcsolódást is, hiszen e dallamok tekintélyes része dallamformálásában, hangnemében a gregoriánhoz áll közel, sőt némelyikük kétséget kizáróan gregorián eredetű is. A második cél váltotta ki a legnagyobb ellenkezést, megvalósulására egészen az 1938-as Eucharisztikus Kongresszusig kellett várni, néhány egyházmegyében még annál is tovább. Nem kis szerepe volt ebben a 3. célkitűzésnek, az igényesen megkomponált kíséretnek, amely a kántorok nagy része számára komoly nehézséget jelentett.

A *Szent Vagy Uram!* népénektár megjelenésével egyidőben a Magyar Kórus ismét kiadta Kapossy Gyula *Szertartáskönyvét*, 3., erősen bővített kiadásban. Ebben a misén kívüli liturgikus énekeket adta közre kántorok és kántornövendékek számára: a vízkereshti vízszentelést, a gyertyaszentelőt, a hamvazószerdát, a virágvasárnapot, a nagyhetet, a búzaszentelőt, a keresztyáró napokat, az Úrnapi körmenetet, a templom- és kápolnamegáldást, valamint a Szűz Mária vesperását, a VIII., IX., XVII. gregorián misét, a gregorián requiemet, a latin *Te Deum*-ot. Az énekes mise latin feleleteit tartalmazó szertartáskönyv Függelékében kapott helyett a magyar nyelvű *Máté-* és *János-passió*

virágvasárnapra és nagypéntekre, és itt található *Jeremiás próféta siralmai* is ugyancsak magyar nyelven.

A magyar nyelvű ének helyzetét jól érzékelteti, hogy Kapossy az előszóban mentegetőzik a magyar passiók miatt, és reményét fejezi ki, hogy a következő kiadásban mindezt majd latinul hozhatja. Mégis a különböző szertartások zenei anyaga közé egy-egy SZVU!-ének is bekerül, nyilván nem Kapossy újításaként, hanem mert ez lehetett a gyakorlat. A főpásztor fogadásakor lehet énekelni a „Sacerdos et pontifex” után a 216-os éneket („Isten hozta...”). A gyertyaszentelői körmenetnél az antifónák dallama után az alábbi megjegyzést olvassuk: „körmenet alatt az előírt antifónák helyett népének is vehető: SZVU! 146. Ki negyven nap előtt.” Hamvazószerdán a hamvazás alatt az „Immutemur” kezdetű antifónát kellett énekelni, ha a hamvazás sokáig tartott, ezt ismételni. Itt a következőket olvassuk: „De énekelhető ehelyett bármilyen nagybőjti ének is.” A virágvasárnapi körmenetnél is van ilyen lehetőség: „Az antifónák helyett azonban az alábbi népének is énekelhető: Megváltó királyunk elébe megyünk.” „Nagycsütörtökön – írja – a nép seregestül járul az Úr asztalához, mialatt a kántor, ha maga is nem áldoznék, jól teszi, ha a legméltóságosabb Oltáriszentségről szóló szent énekeket énekel.” Strófás magyar nyelvű responzóriumokat találunk a *Jeremiás siralmaiban*, a feltámadási körmenet kezdetekor: „a pap a nép nyelvén elkezd a húsvéti éneket: Feltámadt Krisztus e napon.”

A szertartásokra ugyanazon előírás volt érvényben, mint az énekes misére vonatkozóan, ennek ellenére a gyakorlatban megtűrjük, néha javasolják a nép anyanyelvű énekekkel való bekapcsolódását (elsősorban körmeneteknél!).

Az új szertartáskönyvet azonban már Harmat Artúr és Werner Alajos adták közre. Az első kötet 1948-ban jelent meg, a nagyhét anyagával. Mindjárt virágvasárnapnál megállapíthatjuk, hogy az új szertartáskönyv a gazdagabb latin zenei anyag mellett kevésbé „elnéző” az énekes liturgiában megszólaló népénekkel szemben. A körmenetet záró „Ingrediente” responzorium után zárójelben ezt olvassuk:

Amennyiben a pap a *Memoriale Rituum* alapján az egész szertartást csendben végzné minden ének nélkül – így csak plébániatemplomokban szabad –, a szertartás és körmenet alatt magyarul is énekelhetünk: a SZVU! 77. Megváltó királyunk elébe megyünk, vagy esetleg 283. Krisztusunk nagy király 1. és utolsó versszakát.

A passiót latinul és magyarul közölték a gyűjteményben, a magyar itt is a függelékben található. Ugyancsak a függelékre utal nagycsütörtökkel kapcsolatban: „Ha a hosszabb áldoztatás alatt énekelni akarunk, akkor a függelékben található oltáriszentségi énekeket sorra vehetjük...” (Az I. kötetben azonban nincsenek olyan énekek!) Nagypénteken – könnyítésként – megengedi:

Amennyiben a Kar még nem tudott volna megbirkózni a „Popule meus” és a „Vexilla regis” latin énekeivel, úgy átmeneti szükségmegoldásként találunk ide megfelelő népéneket: a kereszthódolat alatt SZVU! 81. Én nemzetem, zsidó népem, SZVU! 70. Jézus, világ megváltója, SZVU! 74. Ó, Jézus, Jézus, SZVU! 76. Zengd, ó nyelv, a

győzedelmet – amikor pedig az Oltáriszentséget hozzák a főoltárra a csonkamisére, a Vexilla regis helyett a SZVU! 82. Királyi zászló jár elől.

A lamentációkat a könyv teljes egészében latinul adja, a *responzórium*okat is. Mivel a *lamentáció*t az előírás szerint a *laudes* követte, amit a pap csendben mondott, ez alatt szabad volt nagybőjti népénekeket énekelni. Az anyanyelvű ének tekintetében egyetlen ponton lép tovább az új szertartáskönyv, a feltámadási körmenet után ezt írja: „a körmenet visszatértével a kar éneklí a Regina coeli, illetve a Mennynek Királyné Asszonyát.”

Harmat és Werner tovább dolgozott a szertartáskönyv anyagán, amely 1956-ban kapott egyházi jóváhagyást, de csak 1958-ban jelenhetett meg. A munkán jelentősen érezhető az a változás, amely a 40-es évek végétől indul el. XII. Pius pápa *Mediator Dei* körlevele első ízben szól elismerőleg a hívek anyanyelvű énekeről, az egyházi népénekekről:

Dicséretre méltó az a törekvés, hogy a Liturgia külsőleg is olyan szent cselekménnyé váljék, amelyben az összes jelenlevők tevékenyen részt vesznek. Különbőféle úton-módon lehet ezt a részvételt elérni: vagy úgy, hogy a nép a szertartások előírásainak megfelelően maga válaszol a papnak, vagy pedig a szentmise illető részéhez illő éneket énekel, vagy pedig ezt a két módot egybeköti. (*Mediator Dei* 103.)

A gondolatot a szertartáskönyv így folytatja: „A szentmisébe való bekapcsolódásnak tehát nagyon alkalmas, és a hagyomány által nagyon is megszentelt és eredményes eszköze: a hívek közös énekei honi nyelven, és pedig a szentmise részeinek megfelelő énekkel.”

Ezután a *Cantus Cantorum* elmagyarázza, miként állíthatunk össze megfelelő énekrendet a kismise számára (a nagymisén továbbra is tilos a német nyelvű ének!), részletesen szól a recitált miséről, amelyben már lehetőség van arra, hogy a hívek magyarul mondják a szentmise jelentős részét. Minimumként jelöli meg a *közgyónás* (*Confiteor*), a *Hísekegy* (Apostoli hitvallás), a *Miatyánk*, az *Isten Báránya*, az áldozás előtti ima (Urunk, Jézus Krisztus, aki azt mondatad apostolaidnak) és az „Uram, nem vagyok méltó”, a mise után az „Üdvözlégy királyné” és a „Szent Mihály arkangyal” kezdetű imákat. Ezt követően megjegyzi: „A recitálást ajánlatos énekléssel összekötni (*Mediator Dei* 103.). Ez a mód lesz talán a legváltozatosabb és a leggyümölcsözőbb a nagy tömeg számára.” Magyarázatul leírja egy ilyen mise menetét: miseének 1. versszaka – közgyónás – *Gloriára* a miseének ide vonatkozó versszaka vagy a *Gloria* szövegének elrecitálása – utána énekelhető a szentről vagy az ünnepről szóló ének – *Apostoli hitvallás* – felajánlási imák és a miseének felajánlási strófája – *Sanctus* szövege magyarul recitálva és a miseének *Sanctus*-strófája – Ürfelmutatás után azonnal egy szentségi vagy Jézusról szóló ének – *Miatyánk* – *Isten Báránya* – áldozási imák – áldoztatás alatt a szentségi ének további strófái vagy egy újabb ének – áldozás utáni ima („Amit szánkkal magunkhoz vettünk Urunk...”) – újra szentségi vagy áldásra szóló vagy más alkalmas ének – mise utáni „Üdvözlégy, Királyné” és a „Szent Mihály arkangyal” imák, – végezetül a Szent Szűzről vagy más alkalmi éneket énekelünk.

A szertartáskönyv harmadik része az egyházi év ünnepeit veszi sorra, a SZVU! megfelelő énekeire való hivatkozással. Megváltozik a tárgyalás sorrendje is: előbb közli a tudnivalókat a népénekes misével kapcsolatosan, és csak ezután veszi sorra az énekes nagymisére vonatkozó tudnivalókat, énekeket. A *Cantus Cantorum*ban megfigyelhető változás már sejteti, milyen irányba megy tovább a liturgikus szabályok alakítása a II. Vatikáni Zsinaton és az azt követő években. Ennek függvényében alakult a népének helyzete is.

Mivel az új előírások erre lehetőséget adtak, a Püspöki Kar kérésére Róma engedélyezte az SZVU! megfelelő énekeinek misekezdő, felajánlási és áldozási énekként való alkalmazását, az OMCE énekrendje pedig ajánlást adott az egyházi év egyes időszakaira, ünnepeire és a legáltalánosabb miseformákra. Az *ordinárium* éneklésénél – szemben a német és más európai országok gyakorlatával – ragaszkodtak a teljes szöveg megszólaltatásához mind az énekes, mind a recitált formában. Így születtek meg a nép számára írott magyar misék. A válaszos zsoltár és az alleluja éneklésére az olvasmányok könyve mellett az 1972-ben megjelent *Responsale* kínált lehetőséget, amelyet Bárdos Lajos és Werner Alajos készítettek. A kötet előszavában, mint mintára, a Rómában megjelent *Graduale simplexre* utalnak. Ebből azonban csak az elvet vették át – válaszos zsoltárok és alleluják a különböző időszakokra, ünnepekre, misékhez –, a megoldás alapvetően más volt: a responzóriumok és alleluják nagy része nem a szövegekre alkalmazott gregorián dallam, hanem egy-egy ismert népénekből kivett részlet (pl. karácsonyra: „Mondjunk Gloriát...”) vagy refrén (pl. az egyik húsvéti alleluja a 90. számú SZVU!-ének záróütemeiből). Emellett minden időszakra készült strófikus válaszos zsoltár is (pl. pünkösdre: „Dicsérd, lelkem, dallal a nagy Uristent”. Lásd *Hozsanna* énekeskönyv 400-as énekeit).

Közben az OMCE kérésére a Püspöki Kar bizottságot hozott létre a népénekreform előkészítésére, ennek vezetőjéül Werner Alajost választották. A bizottság az elinduláskor az SZVU! megrostálását, szövegének korszerűsítését, a liturgiához történő illesztését és a népzenei gyűjtések során előkerült újabb énekek felvételét tűzte ki célul. Időközben a Hitoktatási Bizottság zenepedagógiai munkacsoportja előbb az *Elsőáldozók hittankönyvéhez* adott újabb, főleg népi gyűjtésű énekeket, majd a *Kis Magyar Uzuális* címmel egy 107 éneket tartalmazó gyűjtemény jelent meg hittankönyvi mellékletként. Ebben a népi eredetű és latin gregorián énekek mellett számos magyar gregorián tétel kapott helyet mind az *ordinárium* szövegeire, mind az egyes időszakok, ünnepek *proprium* szövegeire. A hivatkozási pont itt is a *Graduale simplex* volt.

A két bizottság között éles elméleti és gyakorlati vita fejlődött ki, amelynek végén Lékai bíboros úr több új tagot nevezett ki a népénekreform-bizottságba, akik a népének anyag mellett célul tűzték ki a legfontosabb időszakok, ünnepek miséihez és vesperásaihoz magyar gregorián tételek elkészítését. Werner Alajos, bár sok, ezekkel kapcsolatos kérdésben más véleményen volt, mégis mint a bizottság vezetője lehetővé tette, hogy ez az új anyag is helyet kapjon a készülő gyűjteményben. Az ő fáradozásának és anyagi áldozatvállalásának köszönhetően jelent meg előbb az advent-karácsonyi, majd a nagybőjt-húsvéti anyagot tartalmazó próbakiadás. Halála után Rajeczky Benjamin vette át a munka irányítását, aki egyébként kezdetektől tagja volt a népénektár-bizottságnak. Ez-

után nyerte el az új énektár azt a végső formát, amely az *Éneklő Egyházban* előttünk áll: átdolgozott és új, elsősorban népi anyaggal bővült SZVU! + magyar *Graduale simplex* + magyar *Antiphonale simplex* + magyar *Cantus Cantorum* vagyis szertartáskönyv + alapvető hittankönyv + imakönyv + liturgia-tankönyv.

Az új népénektár 1985-ben jelent meg, a lektorok és szerkesztők egy része az SZVU! megjelenésekor kirobbant vihar megismétlődését várta. Ez azonban elmaradt, miként a munka folyamán felgyülemlett nézeteltérések alapos tisztázása is. Ennek tudható be, hogy a Püspöki Kar az új énektárat ideiglenes jelleggel és bizonyos megszorítással hagyta jóvá. A tanulságok levonása, a tapasztalatok összegzése, a gyűjtemény megjelenésének 10. évfordulóján még csak a kezdeténél tart. Ezek megtörténte után talán eljön az ideje az elvi kérdések tisztázásának is.

A Harmat–Sík énektár munkálataira a Kántor Szövetség és az OMCE együttesen adott megbízást a szerkesztőknek. Bár a könyv megjelenése vihart kavart, a következő évek gyakorlata azt mutatta, hogy a népének mögött széles rétegek igénye húzódik meg. Ez formálta végül is a gyűjtemény további sorsát.

Az időközben megjelenő *Szertartáskönyvek* gregorián anyaga az egyszerűsítés, könnyítés lehetőségeit növelte. Bizonyára ez is szerepet játszott a *Graduale simplex* megszületésében. Az utóbbi évtizedekben a hazai gregorián kutatás sok új vonással gazdagította az Egyház ősi énekeiről meglévő ismereteinket. A 16.–17. századi magyar nyelvű források feltárása megmutatta, miként kívánta a korabeli gyakorlat anyanyelven tovább folytatni a korábbi liturgikus gyakorlatot.

A jövő kérdése, hogy az *Éneklő Egyház* szerkesztőinek „felülről” jövő reformja – amely az egyházi népének és a gregorián ének eddigi gyakorlatát gyökereiben érinti – találkozik-e a papság, az egyházzeneészek és hívek szélesebb körének igényeivel.

✎ 1996 ✎

Repertoárváltások a 20. századi magyar egyházzeneben

Az elmúlt közel egy évszázadban templomaink egyházzenei repertoárja – nemcsak az, ami a kórusok, énekesek ajkáról hangzik fel, hanem a hívek énekei is – több alkalommal változott. A harmincas, majd a hatvanas években bekövetkezett repertoárváltásnak nemcsak részese, de irányítója is volt Bárdos tanár úr, akire ezekben a napokban az egész országban emlékeznek.

Az 1897-ben megalakult Országos Magyar Cecília Egyesület (OMCE) – külföldi társaihoz hasonlóan – az egyházi zene megújítására törekedett: a gregorián korális bevezetésére, a klasszikus polifónia művelésére, a középkor vége

óta meglévő anyanyelvű népének újbóli bevezetésére ösztönözte tagjait. Aki fellapozza valamely budapesti templom kottatárának 1900-as évek elején készült leltárkönyvét, a következőket tapasztalja: a művek nagy része a barokk-klasszikus korban kialakult hangszeres egyházzene stílusában íródott, ma már többségében alig ismert komponista műve. Íme néhány állandóan szembetűnő név: Vogler, Filke, Preindl, Bibi, Adler, a külföldiek közül Carl Seyler és Joseph Seyler – az esztergomi bazilika karnagyai –, Georg Lickl a pécsi székesegyház karnagya, Vavrincz Mór a Mátyás-templom karnagya stb. az ismertebb magyar komponisták.

A művek között sok a misekompozíció, a több *Te Deum* és *Requiem* pedig jelzi, hogy a korszak egyházi életében milyen fontos szerepet játszottak az ünnepi megemlékezések. Nagy számban találjuk a mise változó részeinek, a proprium egyes tételeinek hasonló stílusban készült feldolgozásait, ami ugyancsak arra utal, hogy az átlagos vasárnapi zenés mise ezt a reprezentatív igényt kívánta kielégíteni.

Joseph Preindl	Offertorium	„Reminiscere”	bariton szóló, kórus és zenekar
		„Benedictus es”	
	Graduale	„Viderunt multi”	énekkar, zenekar, orgona
Anton Diabelli	Graduale	„In te Domine”	énekkar, zenekar, orgona
Leó Grill	Offertorium	„Dilexisti justitiam”	basszus és cselló szóló, énekkar és zenekar
J. Preyer	Graduale	„Oculi omnium”	
		„Christus factus est”	énekkar, zenekar, orgona
J. Seyler	Offertorium	„Tecum principium”	basszus szóló, zenekar
G. Lickl	Offertorium	„Exaltabo te”	T szóló, énekkar, zenekar
		„Protege Domine”	S-A szóló, énekkar, zenekar

A kántorok, orgonisták a népénekes miséken a Tárkonyi Béla és a Zsasskovszky testvérek által kiadott *Katolikus Egyházi Énektárat* használták, mely a kor hasonló gyűjteményeihez viszonyítva magas színvonalon, ám a bécsi klasszikus stílus modorában és a dallamsorok között ünnepélyes futamokat alkalmazva szólaltatta meg az egyházi népéneket.

A változások elindítója Bogisich Mihály címzetes püspök, a Nemzeti Zenede titkára és tanára, az Akadémia levelező tagja, aki egyrészt felkutatja az ősi egyházi énekgyűjteményeket, a régi énekeket kiadja *Őseink buzgótsága* címmel, másrészt többet közülük vegyeskarra feldolgoz. Temploma, a Budavári Koronázó Főtemplom részére meghozatja a regensburgi Pustet kiadó által megjelentetett kiadványokat: Palestrina, Lassus, Victoria, Suriano, Lotti miséit, a *Liber motetorum* számos kötetét, a *Psalmodia Vespertinat*, a *Hymnodia Vespertinat*. A fennmaradt kottákat nézegetve azonban azt találjuk, hogy még a kiváló énekkarral rendelkező templomban is többet forgatták az énekesek Griesbacher szólóénekekre és orgonára készült *Repertórium Choraleját*, mint a klasszikus mesterek darabjait.

Változást sürgetett Kersch Ferenc, az esztergomi székesegyházi karnagya, számos mise, több vesperás, motetta, ifjúsági karénekeskönyv és a *Sursum Corda* kántorkönyv alkotója. Művei többsége azonban kiadatlan marad, a megjelentek csak kevés visszhangot keltenek. Pedig az új liturgikus és zenei eszményt ekkor már az egyház legmagasabb fóruma is megerősíti: X. Pius pápa 1903-ban kiadott *Motu proprio*ja hivatalos rangra emelte mindazt, amit a különböző reform-mozgalmak ötven év alatt előtérbe hoztak. Ezek megvalósítását sürgette Járossy Dezső kanonok, a temesvári székesegyház karnagya, az *Egyházi Zeneközlöny*, majd a *Zenei Szemle* és az *Egyházi Zeneművészet* folyóiratok szerkesztője, a Zeneakadémia liturgika tanára – számos írásában és könyvében.

A változásokat igénylő, de még megvalósítani képtelen korszak – e század első negyede – azonban eléggé világossá tette a követelményeket: az egyházi zene oktatása a legmagasabb fokon, a külföldről történő kotta-import helyett olcsó hazai kottakiadás megszervezése, kapcsolatteremtés az újabb magyar zene vezető egyéniségeivel, akik tevékenységükkel megteremtik a lehetőségét a zenei stílusában is magyar egyházzenei alkotások létrejöttének, az új repertoár számára legalkalmasabb közegnek, a fiatalságnak elérése az iskolákon és zenei mozgalmakon keresztül.

A repertoárváltás létrejöttét megteremtő események és személyek

Harmat Artúr újjászervezi az Országos Magyar Cecília Egyesületet, Egyházzenei tanszakot hoz létre a Zeneakadémián, kiadja a Náray: *Lyra coelestis*-ét, ennek nyomán megbízást kap a Kántorszövetségtől és az OMCE-től az új, egységes, katolikus egyházi népénektár szerkesztésére. 1931-ben Bárdos Lajos és Kertész Gyula megalapítja a Magyar Kórus Kiadóvállalatot, mely fennállásának rövid 20 esztendejében közel 10.000 művet adott ki, filléres áron.

Első kiadványuk Harmat Artúr – Sík Sándor új énektára: a *Szent vagy Uram!*, mely Kodály közreműködésével a régi énekeskönyvek valóban hiteles dallam közlését adja. Létrehozzák az Éneklő Ifjúság mozgalmat, a korszak két kimagasló zenei nagyságának, Kodálynak és Bartóknak figyelmét a fiatalság és az iskola felé fordítják. Az egyházi kórusok számára könnyen kezelhető kiadványokban, magyarázatokkal és pontos szövegfordítással adják közre a Solesmes-iek által megreformált gregorián dallamokat (*Korális füzetek* sorozata). Kodály, Harmat és tanítványaik sora – Bárdos Lajos, Bárdos György, Halmos László, – majd a más iskolából érkezők: Lisznyai Szabó Gábor, Werner Alajos, és az őket követő generáció létrehozza az új magyar egyházi kórusirodalmat, mely nemcsak a 30-as években keltett nemzetközi elismerést, hanem a külföld számára néha még napjainkban is a felfedezés erejével hat. Így már felváltható lett a korábbi, a liturgikus igényektől és egyházi zenészek ízlésétől is egyre távolabb eső repertoár.

A repertoárváltás korántsem volt zökkenőmentes: az egyházi népének terén még a püspöki kar is csak több éves várakozás után állt a SZVU! mögé. Az áttörést nagyban segítette az 1934-ben közreadott *Harmónia Sacra* gyűjtemény, mely az új énektár nagy részének dallamait négyyszólamú vegyeskari feldolgozásban adta ki. Az előszóban Kerényi György így ír: „Az egyház régen úttörője volt az új szépségnek, s ma is a világi zenével együtt újul meg a templom éneke.”

„Az egyház nem akarja századoktól levetett ruhába öltöztetni a művészetek királynőjét, hanem azt akarja, hogy korról korra új díszben ragyogjon” – mondta Hász István püspök Cecília-napi beszédében. „Ez az új muzsika, új hang szólal meg először ebben az énekes könyvben. Halk kezdet, szerény ékesség – de ki tudja –, talán e 40 muzsikusközt vannak már azok, akik az egész magyar egyházi zenét új életre és új virágzásra keltik majd?”

A vegyeskarok mellett a kiadó munkatársai gondoltak az iskolákban, szerzetesrendekben működő egynemű karokra is. Egy évvel később jelent meg a *Magyar Cantuale* gyűjtemény Bárdos Lajos, Kertész Gyula és Koudela Géza szerkesztésében. A gyűjtemény címlapjának belső oldalán olvashatjuk:

A Magyar Cantuale számára új műveket komponáltak: Harmat Artúr, Halmos László, Kerényi György, Csorda R. Romana, Kodály Zoltán. A szerkesztőkön kívül népének-feldolgozásokat készítettek: B. Buchner Antal, Calligaris Ferenc, Deák Bárdos György, Gyulai Lajos, Halbwild Frigyes, Lízings Ferenc, Kiss Dénes, Kutor Ferenc, Luspay Kálmán, Perényi Géza, Szabó P. Polikárp, Szendrei Imre, Szögi Endre, Szupper Alfréd, Tóth Dénes, Vizi János, Volly István, Zsaskovszky József.

Mindkét gyűjtemény gregorián énekeket is tartalmaz, a *Harmónia Sacra* 40 oldalon, a *Magyar Cantuale* 68 oldal terjedelemben: a mise responzóriumi, a VIII. és XIII. gregorián misék, latin gregorián énekek adventre, karácsonyra, gyertyaszentelőre, nagyböjtre, virágvasárnapra, a nagyhétre, húsvétra, Úrnapijára, az Oltáriszentségről, Jézusról, Máriáról és a szentekről. A különböző alkalmakra adott dallamok sorát a *Te Deum* zárja.

A mise ordináriumok területén könnyítette a váltást, hogy egyre kevesebb templom rendelkezett a zenekaros misék előadásához szükséges anyagiakkal, a Magyar Kórus által kínált magyar szerzők darabjai pedig jól előadhatók voltak a szerényebb képességű énekkarok számára is. Így lett szinte országosan repertoár darab napjainkig Bárdos *Missa tertiaja*, Halmos *H-moll miséje* és *Karácsonyi miséje*, Harmat *Missa Cecilianaja*, a régebbi szerzők közül Lotti *Dór miséje*, Suriano *Passiója*, stb.

A reformmozgalom, mely a liturgikus és zenei megújodást a 19. század második felében éltette, nem szűnt meg e század első felében sem. Az igények több irányba mutattak: folytatni kívánták a források mind gazdagabb feltárását, a kritikai kiadások folytatását, a nép énekének fokozottabb gondozását, a hívek tevékeny részvételének elősegítését, a liturgia mélyebb megismerését. XI. és XII. Pius pápa is több alkalommal foglalkozott a liturgia és az egyházi ének kérdésével (*Divina cultus* 1928, *Mystici corporis* 1943, *Mediator Dei* 1947).

Az 1962. október 11-én megnyíló II. Vatikáni Zsinat első hivatalos dokumentuma lett a *Liturgikus Konstitúció*, mely a szent zene és ének kérdéséről külön rendelkezik. A Konstitúció nyomán a 60-as évek második felétől meg kellett újítani a misét, a zsolozsmát, a különböző szertartásokat. Alapvető szempont lett a liturgia ősi egyszerűségéhez való visszatérés, a világos, áttekinthető szerkezet. A 37. pont kimondja: „Az Egyház nem kívánja kötelezővé tenni a formák merev egységét, még a liturgiában sem. Sőt, ápolja és fejleszti a különböző népek és nemzetek jellegzetes adottságait és örökségét.” A zsinaton az egyház

megszüntette a latin nyelv kizárólagosságát a római liturgiában, megengedte az anyanyelv használatát a liturgia minden részében.

Mindezek nyomán szükségessé vált az egyházi zene területén, ha nem is az előző repertoár teljes leváltása, de annak bővítése, átalakítása. Megszülettek a magyar nyelvű ordináriumok: Kodály Zoltán *Magyar miséje*, Szigeti Kilián *Missa Hungaricája*, Werner Alajos *Mercedes miséje*, Lisznyai Szabó Gábor *Boldogasszony miséje*, Bárdos Lajos *Népmiséje* és még számos ordinárium. A szentmise olvasmányaihoz válaszos zsoltárok és alleluják készültek, amelyekből Bárdos Lajos és Werner Alajos adtak ki válogatást *Responsale* címmel. Ennek énekanyaga a *Hozsanna* énekeskönyvben a liturgikus reform első bővítményeként 400-454. számig kapott helyet. Harmat Artúr már korábban használt *Virágvasárnapi passióját* Werner Alajos egészíti ki a három éves ciklusnak megfelelően Márk, Lukács és János passióival. Az OMCE Egyházzenei Bizottsága Bárdos Lajos vezetésével évekig dolgozott a *Római misekönyv* énekes anyagán, a *Temetési szertartáskönyvön*. A 70-es évek elején a Püspöki kar külön *Népektár* bizottságot hozott létre, melynek feladata a SZVU! átdolgozása volt. A bizottság elnöke előbb Werner Alajos volt, majd halála után (1978) Rajeczky Benjámin irányította a munkálatokat.

Az új gyűjtemény 1985-ben jelent meg. A benne található anyag a korábbihoz képest két területen mutat jelentős változást: a régi énekeskönyvi dallamok mellett nagy számban kapott helyet olyan ének, melynek dallama népi gyűjtésből származik, szövege pedig igen gyakran a 17. század egyik legjelentősebb gyűjteményéből, Kájoni János *Cantionale Catholicum*ából, vagy ugyancsak a nép ajkáról. Másrészt a 70-es években a Hitoktatási Bizottság által kiadott *Kis Magyar Uzualisban* található magyar nyelvű gregorián anyaggal (introitus és communio antifónák zsoltár-versekkel), illetve a hasonló módon elkészített magyar gregorián énekekkel (lásd kancionale rész gregorián himnuszait, a 400-as énekek magyar gregorián misetételeit, az egyházi év és különböző ünnepek, valamint a zsoltosma magyar gregorián tételeit 500-tól 842 számokig).

A zsinati liturgikus reform fellendítette a „kompozíciós kedvet”. Nemcsak a korábbi generáció jelentkezik új énekkari művekkel – Bárdos, Werner, Lisznyai, Halmos, Farkas, Ottó Ferenc –, hanem újabbak is: Szőnyi Erzsébet, Dobos Kálmán, Koloss István, Büky Géza alkot folyamatosan a liturgia számára. A 80-as évek második felétől szinte valamennyi zeneszerző kipróbálja tehetségét az egyházi zenében is: Sály László, Sári József, Vajda János, Csemiczky Miklós, Fejér György, Orbán György, Lehotka Gábor és mások komponálnak egyházi műveket, melyek többnyire hivatásos együttesek előadásában csendülnek fel.

Egészen új irányként jelentkezett a 60-as évek végén a vallásos beat-zene Szilas Imre *Húsvéti*, majd *Karácsonyi miséjével*. A 70-es évektől nagy számban keletkező gitáros énekek a fiatalság jelentős részét vonzották olyan közösségekbe, ahol rendszeresen énekelhették saját énekeiket. Repertoárjuk vegyesen alakul: hazai és külföldről átvett, magyarra fordított énekek egyaránt szerepelnek közöttük. (Lásd: *Daloljatok az Úrnak!* kiadványt Maklári Lajos piarista atya szerkesztésében.) A 80-as évek végétől pedig azt tapasztaljuk, hogy a külön-

böző lelkiségi mozgalmak – Focolare, Neokatekumenátus, Júda oroszlánjai,⁶⁰ Karizmatikusok, Cursillo – kialakítják az elsősorban szövegileg jellegzetes, a többiektől eltérő énekrepertoárjukat. Tagjaik – az eddigi tapasztalatok szerint – a saját énekanyag mellett részben őrzik a hagyományos egyházi népénekek és gregorián dallamok egy kisebb részét, másrészt a hittankönyvek mellékleteként megjelent újabb népi és gregorián anyagot, hiszen ezek megjelenése egybeesett mozgalmuk születésével, s a kezdetekkor még hiányzott a kellő számú saját anyag. A legkülönbözőbb lelkiségek és az ökumenikus csoportok énekanyagának jelentős részét képezik az ún. taizéi énekek, melyből több füzetnyi jelent meg latin és magyar szöveggel.

A jelenlegi folyamatot vizsgálva azt mondhatjuk, hogy a 70-es évek óta újabb repertoár-váltás alakul, melyben nagyon különböző minőségű anyagok vannak jelen. Az egyes irányzatok szinte öntörvényűen mozognak a saját útjukon, maguk szervezik műveik megszólaltatását, kiadását. Fokozott felelősség terheli tehát azokat a szervezeteket, személyeket, akik a korábbi korok, vagy akár a közelmúlt egyházzenei értékeinek ápolását, továbbadását tekintik feladatuknak, hogy a jövőendő korszak repertoárjából ne hiányozzanak az általuk fontosnak tartott értékek.

❧ 1996 ❧

⁶⁰ ma: Nyolc Boldogság (Szerk.)

IV. AZ EGYHÁZZENEI KÉPZÉSRŐL

Az ének-zene hitre nyitó útjai és kateketikai lehetőségei

Mennyit sírtam himnuszaid és énekeid közben, zengő templomod hangjaitól mélyen megindítva! E hangok fülembe ömlöttek, az Igazság szétáradt szívemen, kegyes érzés szökött elő belőle, könnyeim folytak s boldog érzés fogott el sírásom közepe.⁶¹

– hangzanak Szent Ágoston ismert szavai. E képben: „az Igazság szétáradt szívemen”, csodálatos vallomás rejlik: a már megismert, belátott Igazság útjára lépő embert Isten a zenén keresztül így szólítja meg: Add nekem a szívedet is! Mert a zene útja a szív útja, az odaadásé, a szolgálaté. Máriának is, a „legyen meg a Te akaratom” után hátra van a szív Igenjének kimondása a Jegyes hívására. Erzsébet szavaira: „Áldottabb vagy te minden asszonynál” – tör fel lelkéből a szív válasza, az Ének, amely azóta is zeng és zengeni fog a szívüket odaadók ajkán egy örökkévalóságon át: „Magasztalja, magasztalja az én lelkem az Urat, az én lelkem az Urat!”⁶²

Miről is zeng itt Mária? A lélek magasztal, a szív ujjong, Isten irgalma fel-emeli az alázatosokat, az őt éhezőket végtelen gazdagságával tölti be. De ez csak akkor válik valósággá bennünk, ha az igazság valóban szétárad szívünkön, teljesen betölti embervoltunkat. Ebben lehet segítségünkre a zene. Megoldja nyelvünket, áttüzesíti szívünket, megtanít a magasztalásra, dicsőítésre, szent ujjongásra, az Istenben való boldogságra, de az alázatra és az irgalomért való könyörgésre is.

Mire indíthat Isten zengő templomában az ének, vagy bárhol azon kívül is a zene? Az alázat, az irgalomért való esedezés, elégtelen voltunk, rászorultságunk megvallása a *Kyrie*-ből, „Uram irgalmazz!”-okból zeng fel. Kodály *Magyar Miséjében* az énekszólam felszálló, de minduntalan visszacsukló dallama a könyörgés, Isten felé kapaszkodás hangja, az orgona alsó szólama leszálló, kromatikus lépéseivel, fájdalmas harmóniájával a meghajlás, alázat, megtörtség kifejezője. Az adventi lelkület magunkra öltésében milyen sokat segít a „Harmatozzatok”, az „Ébredj ember”, az „Ó jöjj, ó jöjj, Üdvözítő” századok óta élő és éltető dallama. Hányan érezhették meg, akár hangversenyteremben is Ko-

⁶¹ Szent Ágoston: *Vallomások* 9. VII.

⁶² Erdélyi *Magnificat, Musica Sacra* II. 21.

dály vegyeskarából, a „Veni, veni Emmanuel”-ból, hogy a mi Adventünk nem a bezárt egűek várakozása, benne zeng az öröm is: „Az Úr közel van.” A remény szülte öröm mily erővel vág bele a botorkáló, tapogatózó dallammenetbe: „Gaude, gaude” – „Meglásd, meglásd”, hangzik a felszólítás, s nekem meg kellett látnom a fagyott földön, hogy a karácsony melegére vár; a fák csupaszon meredő ágain, hogy az ég felé nyúlnak; a fáradt arcú ember tekintetében, hogy arcomon az Örömhír nyomát kutatja.

Karácsonyi, húsvéti énekeink nemcsak szövegükben ismétlik, zengik szüntelenül: örvendezzünk, vigadjunk, ujjongjunk, hanem dallamukkal valóban méltó módon segítenek, emelnek a szent ujjongásra: „Vigasságos, hangos, nagy örömünk támadt”; „Szülte a Szűz szent Fiát, örvendezzünk”; „Örvendetes napunk támadt...” és a sokezer Alleluja-ének egész liturgiánkban, melyben Istenhez kiáltunk, szavak nélkül ujjongunk, prófétálunk.

A legcsodálatosabb, leggazdagabb egyszólamú dallamkultúra, a gregorián ének, majd az európai polifónia, a többszólamúság valamennyi korszaka és századunk sokarcú zenéje ezernyi utat épített és épít ma is a kereső ember számára azáltal, hogy teljessé teszi benne a hallott hír örömét, boldogságát, és megfelelő módot kínálva a bánatban, szenvedésben, könyörgésben tud Isten előtti szavában társául, erősítőjéül szegődni. Mert minden vallásos mű, függetlenül attól, hogy a művészi tudat mely szintjén keletkezett, akár egy „ösztönös népművész”, akár az emberi kultúra valamely lángelméjének lelkében, ha valóban személyes, benső élmény indítására keletkezett, akkor Vallomás, Hitvallás arról, Hogyan, Miben, Mennyire élte át kapcsolatát Istennel. Vallomás a lélek misztériumáról, egy Élő kapcsolatról, a természetfölötti és természetes találkozásáról, a kegyelem beletestesüléséről emberi valóságunkba. Ez a kapcsolat, ez a beletestesülés a kereső ember számára óriási lehetőség: ha bele tudunk kapaszkodni, ha rá tudunk hangolódni, ha tudjuk visszhangozni, akkor megoldódik a mi nyelvünk is, lángra gyúl a mi szívünk is, és az Akkor, Ott jelenlevő isteni kegyelem hatására bennünk is megszülethet az élő kapcsolat, ami kiteljesedik, továbbépül, mélyül, élőbbé válik.

Ezek a művek Jelek arról, hogy a hitben, hitből élő emberben valósággá válik a Szövetség, melyről Jeremiás próféta látomásában ír: „Új szövetséget kötök: szívük bensejébe írom új törvényemet, én Istenükké leszek, ők meg népemmé lesznek nekem.” – E más szövetség jegyében fogant mű valóban Jel, mely létében a többi ember számára Istenre mutat, megvalósulásában pedig hordozhatja a kapcsolatot, melyen át Isten szól hozzánk, és mi szólhatunk Istenhez. Ezért lehet a liturgikus cselekményben rejlő isteni üzenetnek és az erre válaszul felhangzó emberi szónak egyaránt méltó foglalata. De nemcsak Isten és ember szövetségének jele lehet a liturgiában, hanem az abban résztvevők egységének, összetartozásának jele is.

A zene a beszéd után a legfontosabb, amivel a legtöbb ember ki tudja önmagát fejezni, és kapcsolatba tud lépni a többiekkel. Szociológiailag a zene ott válik kiemelkedővé, ahol azt figyeljük meg, hogy a zene milyen erősen társadalmasító művészet. Sokkal inkább feltételezi a személyes kapcsolatot, emberek jelenlétét, mint bármely más művészet. A zene minden formája embertől ered, ember közvetítésével jut el a

következő emberig, emberi hangok, „zenei cselekedetek” sora juttatja tovább, tehát emberek találkozása, cselekvő kapcsolat sajátos láncreakciója közvetíti. A zenét így a közösség teremti, és a zene maga is közösségteremtő.

– írja Losonczi Ágnes *A zene életének szociológiája* című könyvében.

Az a zene, mely a természetfölötti és a természetes találkozásában mint Jel valósult meg, kettős közösséget teremt: *horizontálisan* a cselekvőn jelenlevő emberi közösséget, *vertikálisan* pedig közösséget teremt a liturgiában, a kinyilatkoztatásban megjelenő misztériummal, az egyház mindenkori hitével. Szolgálatának egész léte, jogosultsága és sikere e két irányból létrejövő kereszt alakban ölt testet, ebben valósul meg. Így tudja emberivé, a személy számára befogadhatóvá tenni az üdvtörténet eseményeit, és így képes kiemelni a kereszt metszéspontjában levő embert partikuláris, egyéni létéből egy tágabb, nagyobb létbe, Krisztus titokzatos testének cselekvő közösségébe.

*Szaggyatással, préseléssel kimunkálva a kövek
Saját helyükre kerülnek kézi munkálat során
Arra szánva, hogy legyenek szent épület részei.*

– hangzik a Templomszentelés ünnepének vesperás himnusza. A szaggatás és préselés e drámai folyamatában, a katekéták kézi munkálatában milyen lehetőséget kínál a zene? A mai szociológia a zene funkcióit az emberi életben betöltött szerepe szerint három csoportba sorolja:

A) éltető-megerősítő, megújító funkció. Ez az életben, így a vallásos életben is az aktív részvételt, az emberi tevékenységek támogatását jelenti, az ember életében mint részes és segítő, mint megújító és támogató valóság van jelen.

B) szórakoztató-lazító funkció. E szerepében a zene a fáradtságot megszünteti, pihentet, a feszültséget oldja, levezeti, előkészít az újabb tevékenységre, de megrázó, megtisztító, alakító élményben nem részesít.

C) feloldást segítő funkció: az emberi tevékenység és az emberi közösség feladataitól kifáradt embert a zene feloldó-segítő szerepe elfordítja a napi valóságtól, új feszültségeket teremtve helyes irányba köti le a személy energiáit.

A hitoktatáson résztvevő gyermek szempontjából az A) és B) funkció egy olyan lehetőséget kínál, mely az idézett szaggató-préselő munkával látszólag szemben áll: a *játék* lehetőségét! A játék a gyermek számára éltető erő, de az előadóművész számára is. A zene lényegéhez tartozik, fontosságát, elválaszthatatlan voltát jelzi, hogy minden hangszeres – a zenekar is – játszik, eljátszsa a művet. Az orgona billentyűzetét tartó szerkezetet játszó-asztalnak hívjuk, hangszíneinek változatait játékoknak. Van Betlehemes-játékunk és van Passió-játékunk. A még valószínűen „csak” játszani tudó gyermekekre vonatkozik az üdvöztető szava: „Ilyenéké a mennyek országa!” Kodály Zoltán utolsó befejezett művében, a *Laudes organib*an Istent dicsérő énekünkéről így vall:

*Canentem ludere amabiliter,
ludentem canare laudabiliter,
docens breviter,
leniter, utiliter,
dulciter, humiliter!*

– „Énekelve játszani kedvesebb, játszva énekelni dicséretesebb, tanít gyorsan, röviden, kedvesen, hasznosan, édesen, alázatosan!” – kínálja a gyermeknek az önként vállalt rendet, helyes ritmust, tartást, fegyelmet. A jó zene mindig a feszültség és oldódás helyes egyensúlyát, arányát teremti meg, dallamban, ritmusban, összecsengésében egyaránt.

A hitoktató számára a zene funkciói elsősorban a felelősséget jelentik, hisz a három igény mindegyike jelentkezhet az egyén, a közösség életében. Nem lehet más az általa tanításra választott zene, mint Jel, Hitvallás az ő ajkán és az azt átvevő közösség ajkán, így részesedhet majd Krisztus ígéretében: „Aki megvall engem az emberek előtt, azt én is megvallom mennyei Atyám előtt.” De nem egyszerűen csak jel, hanem alkalmas jel. Pernye András írja az *Előadóművészet és zenei köznyelv* című művében:

A közösség csak azt képes magáévá tenni, tehát megismételni, megtanulni és ezzel fenntartani, ami igen hasonlatos a már ismerthez. Új tudásanyagot csakis úgy tudunk befogadni, hogy valamilyen módon kapcsoljuk a már meglevő tudásanyaghoz. A legmuzikálisabb afrikai bennszülött sem képes Mozart vonósnegyesét akár csak hozzátvetőlegesen is felfogni, mivel az minden ízében eltér mindenfajta zenétől, amivel az illető addig találkozott.

A hitoktató számára ez nem a meglevőbe való beletörődést jelenti, hanem a zenei múltban és jelenben meglevő jövő lehetőségének felismerését, e felismerés szükségességét a tanításban, hogy munkája nyomán valóban élet fakadjon: „életük legyen és bőséges legyen!” Művészi felelősséget is jelent, hogy hiteles, élményt adó módon kell az éneket, zenét nyújtania, s ha személyében erre alkalmatlan, találhat ilyet a hallgatók, munkatársak, zenét tanuló gyermekek, felnőttek között.

Kínálja végül az emberi valóság teljesebb megismerését és megismertetését a hit világában is, hiszen a zene valóságos területe az, ami szavakkal, képekkel még nem vagy már nem fejezhető ki. Nehéz beszélni arról, amiről Bartók két utolsó műve lassú tételében, a *III. zongoraverseny* és a *Brácsaverseny* „Adagio religioso”-jában vall, arról a szavak nélküli imáról, melyről Kodály *Hegyi éjszakai* énekelnek, s amelyek oly hitelessé teszik szavait:

A zene lelki táplálék, és semmi mással nem pótolható. Aki nem él vele: lelki szegénységben él és hal. Teljes lelki élet zene nélkül nincs. Vannak a léleknek régiói, melyekbe csak a zene világít be! (Kodály: Mire való a zenei önképzőkör. (1944) In: Visszatekintés 1: 156.)

A Római Katolikus Egyházon belüli kántorképzés irányai

A kántorképzéssel 1967 nyarán kerültem kapcsolatba, amikor a tanfolyam akkori vezetője, Kósa Ferenc atya kérésére a Budapesti Nyári Kántorképzőn (2000 óta Harmat Artúr Központi Kántorképző) a szolfézs tantárgy oktatását elvállaltam. A tanfolyamon egyszerre tanítottam és tanultam: zeneakadémiai végzettséggel bátran állhattam a növendékek elé hangközöket, hangsorokat, hangzatoakat és minden más, a szolfézsához kapcsolódó dolgot tanítani. Ugyanakkor mivel a Zeneakadémián gregoriánt, egyházi népéneket, liturgiát abban az időben már nem és még nem tanulhattam, viszont a Budavári Nagyboldogasszony-templomban (azaz a Mátyás-templomban) mint karnagy-kántor dolgoztam egy esztendő óta, azt reméltem, hogy az ezeken a területeken felmerülő kérdésekre választ kapok, hiányosságaimat pótolhatom. Így a tanár kollégáktól, Medvigy Mihály piarista liturgiatanártól, az egyházi népéneket tanító Jáki Teodóz bencés szerzetestől, Kósa Ferenc gregoriántanártól megszereztem a növendékek részére készített jegyzeteket, valamint az év végi vizsgákon és a képesítón lehetőleg ezekre a tantárgyakra mentem be, hogy minél több ismeretet összegyűjtsék.

A budapesti és vidéki kántortanfolyamok 1950 és 1975 között

A Budapesti Nyári Kántorképző ekkor élte virágkorát: általában két párhuzamos osztályban (néha háromban) tanultak 15–20-as csoportban négy éven keresztül az ide felvett növendékek. Az oktatás lelkét a heti három alkalommal az Egyetemi templomban tartott közös szentmise jelentette, melyet 1–1 óra közös énekpróba előzött meg 130–150 kántorképzős növendékkal. Az Egyház akkor a zsinati liturgikus reformok lázában élt, és ez a Kántorképző munkáját is érintette. Sorra énekeltük, gyakran bemutattuk az új egy- és többszólamú magyar ordináriumokat (Kodály: *Magyar mise*, Werner: *Mercedes-mise*, Lisznyai: *Boldogasszony-mise*, Lisznyai vegyeskari *Váci miséje*, Sáry László *Szent István-miséje* stb.) A vidéki tanfolyamok, melyek az 1950-ben megalapított budapestit követték, ugyancsak a fellendülés korszakát éltek. Minden egyházmegyének volt saját tanfolyama, némelyiknek több is: az egri egyházmegye területén például Egerben, Miskolcon, Jászberényben volt egyidejűleg kántorképzés. A vidéki oktatás az iskolai tanévvél párhuzamosan folyt: szeptembertől júniusig, az órákat szombati napokon tartották. A tantárgyak azonosak voltak a budapestivel: liturgia, gregorián ének, népének, szolfézs, zeneelmélet, karének, hangszer (harmónium és orgona). Az oktatás színvonalát tekintve a budapesti volt a legmagasabb szintű, hiszen ott szinte kivétel nélkül zeneakadémiai diplomával rendelkező tanárok oktattak, ezenkívül a vidéki tanfolyamok létszáma jóval alacsonyabb volt, ami nem tett lehetővé olyan intenzív és nagy hatást kifejtő liturgikus szolgáltatásokat, mint a budapesti. Ezért az ott tanuló növendékek egy

része beiratkozott a Nyári Kántorképzőbe is, hogy tudásban, ismeretekben ne maradjon el a fővárosban tanulók mögött.

Kántorképzés 1975 után

Amikor Kósa Ferenc után (1975-től) Bucsi László templomigazgató, karnagy kapott megbízást a Nyári Kántorképző vezetésére, az intézmény bekapcsolódott az új népénektár, az *Éneklő Egyház* anyagának előkészítő munkájába: a miseken énekelték a *Kis Magyar Uzuális* gregorián- és népénekanyagát, a *Missa mundit*, valamint a már sokszorosított formában megjelent advent-karácsonyi és nagyböjt-húsvéti rész énekeit. Verbényi István atya igazgatósága alatt (1993-tól 2011-ig) a miseliturgia mellett az imaórák liturgikus-zenei anyagát is elsajátították a növendékek. A liturgikus reform szükségessé tette a már régebb óta kántori munkát végző – néha kántori oklevéllel sem rendelkező – kántorok továbbképzését. A Püspöki Kar rendeletére minden egyházmegyében évente két kántornapot kellett tartani (a váciban négyet), melyeken a liturgikus reform zenei elemeit kellett gyakorolni, tanítani: az olvasmányközi zsoltárok, allelujás énekek előadását, az egyszerű magyar ordináriumok tételeit, az új *Temetési szertartáskönyv* és az *Éneklő Egyház* zenei anyagát. Erre a munkára többnyire az egyházmegyei zeneigazgatók kaptak megbízást. Ha valaki közülük egészségi állapota vagy elfoglaltsága miatt erre nem vállalkozott, mást küldött maga helyett. Így jártam éveken keresztül a Váci Egyházmegye több esperesi központjába (vagy a kántoroknak könnyebben megközelíthető plébániára, templomba) Huszár Dezső kapucinus atya, a váci székesegyház karnagya helyett Hatvanba, Máriabesnyőre, Kecskemétre. A dolog fontosságát jelezte, hogy a legtöbb helyre – ha csak tehették – a kántorokat elkísérték plébánosaik is: velük együtt gyakoroltuk a nekik is új, néha nem kis gondot jelentő egyházzenei anyagot. Ahol erre lehetőség volt – pl. Kecskeméten –, hangszerjáték és karvezetés is csatlakozott a továbbképzéshez. A kántornap déli szünetében (a papoknak rendszerint közös ebéd volt az adott plébánián) és a délutáni foglalkozás végén gyakran került sor élénk eszmecserére a nap folyamán hallottakkal, tanultakkal kapcsolatban.

A kántorképzés helyzete a 19. század második felétől

A kántornapokon találkoztam olyan idősebb kántorokkal, akik még egy korábbi képzési formában szerezték kántori ismereteiket. Erről olvasmányaimból és édesanyám elbeszéléséből is tudtam, aki a nagyváradai óvóképzőben szerzett kántori képesítést. Az iskolák államosításáig a kántorképzés az egyházi tanítóképző és óvónőképző intézetekben folyt, ahol a tanítói alapképzéshez tartozott a heti négy, néhol öt zeneóra: ének, zeneelmélet, összhangzattan, orgona vagy hegedű, karének. Ehhez kapcsolódott a kántori ismeretek oktatása. A leendő kántortanítók többségükben az akkorra már országosan elfogadott és elterjedt Tárkányi–Zsaskovszky *Énektár*-anyagát sajátították el, már csak azért is, mert ez volt az első olyan gyűjtemény, amely az énekekhez kíséretet is adott.

A kántor-tanítók képzése először Kalocsán indult el, ahol Liszt Ferenc tanítványa, a kalocsai Tanítóképző Intézet tanára, Sztára József (1857–1932) beadvánnyal fordult az egyházmegye érsekéhez, Haynald Lajos bíboroshoz, melyben kántorképző tanfolyam létesítését kérte a tanítóképző intézmény keretein belül. Az oktatás az 1885/86-os tanévben kezdődött, a költségekhez a bíboros évi 350 Ft-tal járult hozzá. Hamarosan a többi tanítóképzőn is elkezdődött az oktatás, hiszen az akkor még egyházi kézben lévő közoktatás szorosan kapcsolódott az egyház hitéleti tevékenységéhez. A képzés súlypontja a népénekanyag és az orgonakíséret elkészítése volt.

A tanítóképzőben megszerzett alapra építettek a 20. század elején létrehozott többnapos egyházzenei tanfolyamok, amelyek során a vezető egyházzeneészek (Kersch Ferenc, Járossy Dezső és társaik) az ekkor már nálunk is terjedőben lévő *ceciliánus mozgalom* liturgikus és zenei eszményét igyekeztek a résztvevőknek vonzóvá tenni. Mélyebb egyházzenei ismeretekre ekkor vagy a papnevelő intézetekben, vagy világiaknak a főváros két zenei intézményében, a Nemzeti Zenedében és a Zeneakadémián volt lehetőség a liturgika tantárgy keretében, Bogisich Mihály és Járossy Dezső óráin.

Az egyházi tanítóképzőkben folyó kántorképzés a 20. század első harmadának végére egyre inkább elégtelennek bizonyult. Az 1931-ben megjelent *Szent vagy, Uram!* énekárkíséretei, a *Magyar Kórus* és a *Katolikus Kántor* folyóiratok zenei mellékletei, a Magyar Kórus Kiadó által az iskolák és templomok számára nyújtott új repertoár: a gregorián korális füzetek, motetták, a *Harmonia Sacra* és a *Magyar Cantuale* gyűjtemények tételei a kántortanítók többségének túlságosan nagy kihívást jelentettek. Az OMCE jubileumi közgyűlésén 1947 őszén Bánáss László veszprémi püspök ezeket mondta:

Nem tudom, hogyan alakul az új tanítóképzés, de ettől függetlennek kell lennie a kántorképzésnek! ... Elengedhetetlen lenne a tanítóképző után minimum egy évi külön kántorképzés a falusi kántorok számára, a városi viszonylatban pedig a Zene-művészeti Főiskola egyházzenei tagozatának elvégzése. E nélkül nem volna szabad senkit az orgonához, kórushoz engedni. ... Amíg ez el nem érhető, kötelező nyári tanfolyamokon kell a bajokon segíteni.

A zeneakadémiai egyházzenei tanszak megszüntetése után erre már nem volt lehetőség.

A kántorképzés és kántortovábbképzés megújult igénye

A budapesti és egyházmegyei kántorképzőket kettős igény hozta létre. Egyfelől az iskolák államosítása után a legtöbb kántortanítónak döntenie kellett: iskola vagy templom, így sok plébánia kántor nélkül maradt. Másfelől a felosztatott férfi és női szerzetesrendek tagjai szerettek volna valamilyen módon az egyház életében továbbra is részt venni. Ha volt valami zenei előképzettségük, elsősorban zongoratanulmányok, akkor felvételt nyerhettek a kántorképzőbe.

A képző először 2, majd 3 éves volt, a hatvanas évek végén bővült 4 évre. A felvételi követelmények is egyre magasabbak lettek, némi hangszeres zenei ismeretek után már zeneiskolai előtanulmányokat követelt a felvételi (a zeneiskola 5. osztályának megfelelő elméleti tudást) és szerény zongora vagy harmóniumjátékot. Aki ennek nem volt birtokában (sok falusi plébános szép hangú, jó fülű ministránsát, hittanosát küldte a kántorképzőbe), az előkészítő osztályba került, esetleg több évre is. Sokan 12–13 éves korban kezdték a tanulmányaikat. A lelkipásztorok és a szülők nagy bizalommal engedték a fiatalokat a kántorképzőbe, mivel ott a színvonalas és szigorú zenei neveléshez mindenkor komoly lelki és hitbeli nevelés tartozott. 1951 és 2011 között mintegy 1500 kántor tett sikeres képesítő vizsgát a Nyári Kántorképzőn.

A megszüntetett zeneakadémiai egyházzenei tanszak egykori tanárai (Bárdos Lajos, Werner Alajos, Szigeti Kilián) látták, hogy a felsőfokú egyházzenei végzettséggel rendelkezők koruknál fogva előbb-utóbb nem tudják majd vállalni az oktatást, ezért a Cecília Egyesület 1967-ben kérelemmel fordult a Püspöki Karhoz, melyben kérte a budapesti Hittudományi Akadémia keretein belül az egyházzenei képzés elindítását. A Püspöki Kar – az Állami Egyházügyi Hivatal illetékeseivel történt egyeztetés után – az 1967. decemberi ülésén döntést hozott egy Egyházzenei Intézet létrehozásáról, és vállalta az oktatás finanszírozását. A Hittudományi Akadémia és az OMCE vezetői tárgyalásaik eredményeként rögzítették, hogy a növendékek az Akadémiára iratkoznak be, itt kapnak lecke könyvet, a bizonyítványt a mindenkori dékán írja alá, az Akadémia adja a hittan- és liturgiátanárt, a zenei tárgyak előadóit pedig az OMCE delegálja. Megállapodtak, hogy az oktatás ideje négy év, azaz nyolc szemeszter, és nagy vonalaiban kidolgozták az egyes tantárgyak és szemeszterek tanulmányi anyagát. (Az erre vonatkozó dokumentumok egy része Pannonhalmán a Főapátsági Könyvtárban található a Benedictina Gyűjteményben – Szigeti Kilián BK 887/V.2. jelzet alatt.) A több évig tartó tervezés, előkészületek után az Akadémia dékánja azonban az utolsó pillanatban – az *Új Emberben* történő felvételi hirdetés beadása előtt – 1971. február 10-én kelt levelében közölte: „A Karnagyképző Intézet felállítása jelenleg meghaladja képességeinket. [...] Nem a jóakarát hiányzik, hanem a reális előfeltételek.” Az igazi okot máig sem ismerjük, hiszen a tanári kar tagjait felkérték, a költségek rendelkezésre álltak, a képzés pedig nem az Akadémia épületében történt volna.

A Hittudományi Akadémia keretein belül történő képzés helyett az OMCE Kántortovábbképző Tanfolyam indítására kapott engedélyt. Az AEH kikötése szerint mindig csak egy évfolyamon folyhatott oktatás, a felvehető hallgatók számát 10 főben, a tanulmányi időt 2 évben maximálták. A tanfolyamon szerzett oklevél – miként a kántori oklevél is – csak egyházi szempontból jelentett végzettséget. Az első években a tanári kar nagyjából azonos maradt, az Akadémián tervezettel azonos: Szigeti Kilián és Werner Alajos tanította a gregoriánt, Bárdos Lajos a népéneket, stílustörténetet és a modális összhangzattant, Kistétényi Melinda a transzponálás-partitúraolvasást, Koloss István a zeneelméletet, Tardy László a szolfézst és karvezetést, Farkas Ilonka a magánéneket, Gergely Ferenc az orgonát. Az oktatás költségeit a Püspöki Kar és az OMCE fedezte. A képzés – más lehetőség híján – a Mátyás-templom termeiben folyt:

az alsó szinten lévő két teremben, a toronyszobában (ahol zongora is volt), és a kóruson található orgonán. A továbbképzőben elsőként végzetek névsora: Bohán Béla plébános, Léber Miklós plébános, Maitz Imre, a győri székesegyház karkáplánja, Noseda Tibor tanár, Ullmann Péter kutató, Varjasi Ottó a szeged-rókusai templom kántora és Verbényi István káplán. Mások mellett egyébként ők voltak azok, akik a kántorképző elvégzése után még egy további évet kiharcoltak maguknak a budapesti képzőn, és állandóan szorgalmazták a magasabb szintű képzés elindítását. A tanfolyam célja – a megfelelő tanári kar ellenére – nem lehetett egyetemi szintű képzés, hiszen ahhoz a heti egy napon, majd két hetenként két napon történő oktatás nem lett volna elegendő, hanem olyan egyházzeneészek nevelése, akik elegendő tudással rendelkeznek ahhoz, hogy idővel át tudják venni a kántorképzőkben az egyházzenei tárgyak – liturgia, gregorián ének, népének – oktatását, valamint alkalmasak legyenek környezetük kántorainak irányt mutatni, előrehaladásukat segíteni. Mivel a 10 fős keret a valódi kórusmunkát nem tette lehetővé, a hallgatók időről időre – és az év végi vizsgán, záró szentmisén – a Mátyás-templom énekkarából alakult kamarakórust vezényelték. A tanfolyamra azok nyerhettek felvételt, akik már megszerezték a kántori oklevelet, az ott tanultakat alaposan begyakorolták, birtokolták. (Hangszerből pl. a teljes SZVU! énektár és Bach *Nyolc kis prelúdiuma* szintű orgonatudás kellett.)

A Karnagyképző Tanfolyam megindulása

Ahogy lehetőségek engedték, az OMCE próbálta a tanfolyam kereteit bővíteni. 1979-től már 3 évre nőtt a képzés időtartama, majd 1988-tól elindult a további 2 éves képzést nyújtó Karnagyképző Tanfolyam, így aki folyamatosan végezte a képzőket, 5 éven át tanulhatta a zenei és egyházzenei tárgyakat. A tanításba bekapcsolódott Bohus Péter (gregorián, orgona), Kopeczky Alajos, Baróti István és Bartl Erzsébet (hangszer, transzponálás, partitúra-olvasás). A Karnagyképző elindulásakor Seregély István érsek, a Püspöki Kar akkori elnöke ezt kérte: „A kántortovábbképzőbe vegyenek fel mindenkit, aki tanulni akar, és zeneileg képes rá, bármilyen szinten is áll. A karnagyképzőbe pedig csak a legjobbakat vegyék fel, azokat, akik főiskolai szintű képzésre alkalmasak.”

A kétnapos képzésben a hallgatók délelőtt gyakorlati képzést kaptak: orgona, zongora, transzponálás, partitúra-olvasás, magánének, vezénlységgyakorlat tárgyakból, délután pedig szolfézs, zeneelmélet, zenetörténet, gregorián és karvezetés órákon vettek részt. Az elméleti képzés 1985-től bővült: gregorián szemiológia (tanára Béres György), magyar egyházi zenetörténet (Tardy László tanította) és egy ideig magyar gregoriánium tantárgyakkal – ez utóbbit Dobszay László tanította. A Karnagyképző elindulásától párhuzamosan működött a két tanfolyam, és az egyik napon közös órákra is nyílt lehetőség. Az így megnövekedett létszámmal már igényesebb énekkari munka is lehetővé vált. Mind a Kántorképzőbe, mind a Karnagyképzőbe határon túli magyar növendékek is jöttek: Erdélyből, Délvidékről, Felvidékről, Kárpátaljáról. A tanfolyamok irányítása a Magyar Liturgikus és Egyházzenei Intézet megalakulása óta (2002) a

Püspöki Kar rendelkezése értelmében már nem az OMCE, hanem a MALEZI feladata. Az 1972-ben elindult magasabb szintű képzésben a 2011/2012-es tanév végéig 155 hallgató vett részt, legnagyobb részük oklevéllel, illetve egyház-karnagy-oklevéllel fejezte be tanulmányait.

Főiskolai kántorképzés különféle helyeken 1990 után

A rendszerváltás után egyházi főiskolákon is indult kántorképzés: Zsámbékon, az Apor Vilmos Tanítóképző Főiskolán Takáts Nándor székesfehérvári megyéspüspök kezdeményezésére a tanítói szak mellett indult el a kántorképzés a '90-es évek közepén, de ez néhány évi oktatás után abbamaradt. A jelenleg Vácott működő tanítóképzőben a közelmúltban – az akkreditációt megszerelve – újraindították a szakot. Veszprémben a Hittudományi Főiskola keretében 1993-ban szervezték meg a kántorképzést, melyet Szendi József érsek úr énektanár-képzéssel is szeretett volna összekapcsolni, de ez nem valósult meg, a kántorképzés pedig 2000-ben megszűnt. Az 1990-es évektől valamennyi képzési formára jelentős hatást gyakorolt és gyakorol a világi intézményekben – a Zeneakadémián, főiskolákon, szakiskolákban és egyéb helyeken – folyó egyházzenei képzés. A hatás a hallgatói létszám csökkenésében és a képzési színvonal emelkedésében nyilvánul meg. A tanfolyami képzés keretei nem teszik lehetővé, hogy az a világi zenei szakképzéssel azonos színvonalat tűzzön célul maga elé. Ennek nemcsak a kisebb óraszám és a rövidebb tanulmányi idő az akadálya. A növendékek nagyobb része az ország különböző helyeiről utazik a tanítási napokra (a továbbképző jelenlegi növendékei közt van, aki Siófokról, Füzesabonyból, Szobról utazik kéthetente Budapestre). Emellett hiányzik az az intézményi háttér, infrastruktúra, amely a világi képzés területén szinte mindenütt megvan. A Zeneakadémián, főiskolákon, szakiskolákban, zeneiskolában folyó oktatás anyagi háttere jelentősen meghaladja a tanfolyami képzés tisztán egyházi támogatását. Mégis azoknak, akik az iskolarendszerű képzés különböző fokaiba nem tudtak vagy nem tudnak bekapcsolódni (nem csak zenei tudás hiányában, hanem mert pl. már munkát kellett vállalniuk, vagy már van diplomájuk, és a karnagyképzős diploma nem számít másoddiplomának), erre a képzési formára – legalábbis a kántorképzés és -továbbképzés szintjén – a jövőben is szükség lesz. Ehhez azonban meg kell oldani az egyházon belüli képzés akkreditációját – hiszen az nemcsak zenei, hanem hitéleti képzés is –, amelyre eddig még nem kerülhetett sor.

A katolikus egyházzenei képzésről folytatott megbeszélések összegzése

Az Európai Unió által előírt, a kormány által elrendelt „bolognai” képzési rendszerre való áttérés az egyházzenei képzés átalakítását teszi szükségessé.

A teendők áttekintésére, javaslatként egy egyházzeneészekből álló bizottság jött létre, amely 2007 tavaszán – összefoglalva az egyházi és világi oldalról felmerülő igényeket – az alábbi javaslatot továbbította a bizottság létrehozójának, Beer Miklós püspöknek, a Magyar Katolikus Püspöki Kar egyházzenei felelősének:

- 1) A világi képzési intézmények kérése, hogy az egyház fogadja el a világi képzésben szerzett képesítést (végzettséget), és azt vegye be az egyházzenei szabályzatába.
- 2) Az egyházzenei intézmények ugyancsak igénylik az általuk adott képesítés elfogadását (intézmény- vagy vizsgaakkreditálást) az állam részéről.
- 3) Az egyházzenei képzés különböző formáinak bővítése az általános képzést adó állami és egyházi iskolákban az egyházzenei ismeretek és gyakorlat megszerzése céljából.
- 4) A gregorián éneken alapuló, Európa több országában már működő zeneoktatási rendszer (Ward-iskolák) és a fővárosban már több éve sikeresen működő Budapesti Énekes Iskola tananyagának átvételét ajánlja az egyházi iskoláknak.
- 5) Olyan, lehetőleg egységes tartalmi követelményrendszer kidolgozását, amely az adott képzési formában az oktatás vezérfonalául szolgál és lehetővé teszi különböző intézmények összemérhetőségét.
- 6) A kölcsönös bizalom megteremtése és erősítése érdekében egy egyházzenei szakbizottság felállítása (szaknévsor), amelyről az oktatást végző egyházi vagy világi intézmény a záró- vagy diplomavizsgálathoz vizsgabiztost kérhet, illetve a felettes hatóság (minisztérium, püspöki kar) vizsgabiztost küldhet.

A Beer Miklós püspök által – Dobszay László professzor javaslatára – összehívott és 2006 szeptembere és 2007 márciusa között havonta összeülő bizottság azt a célt tűzte ki, hogy számba vegye az egyházzenei képzés két területén, az egyházon belül és a világi intézményekben folyó képzési formákat, és megpróbáljon kapcsolatot, átjárhatóságot keresni, valamint a kölcsönös elfogadás, elismerés alapját megteremtteni.

A bizottságban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Tanszéke részéről Balogh Piusz, Bubnó Tamás, Dobszay László, Enyedi Pál, az Apor Vilmos Tanítóképző Főiskola részéről Hajós Zsuzsa, Horváth István, Karácsony Molnár Erika, Szemkeő Judit és Varga László, a MALEZI karnagyképző részéről Tardy László vett részt.

A mindkét oldalról tapasztalható fenntartások különböző okokra és folyamatokra vezethetők vissza. Az egyház a kántor személyét és munkáját nem-

csak szakmai-zenei szempontból, hanem egyházjogi szempontból is értékeli. A kántor munkájára az egyház saját legbensőbb működési területein tart igényt: az istentiszteleten (a liturgiában), a pasztorációban (a hívek közösségi életének formálásában) és az evangelizáció (a hit tartalmának továbbadása) területén. Mivel mindezek a területek az Egyház isteni küldetéséhez tartoznak, az erre történő felkészítést, oktatás-nevelést az egyház mindig a saját feladatának és jogának tartotta, ezért – ha volt rá lehetősége – erről saját intézményeiben gondoskodott. Így a 19. század második felétől az 1940-es évek végéig az oktatás az egyházi tanítóképzőkben történt. Ezen intézmények államosítása szükséghelyzetet teremtett, ebből született meg 1950-ben, majd épült ki a jelenlegi egyház-zenei képzés, tanfolyami jelleggel, előbb Budapesten, majd az egyes egyház-megyei központokban. A létrejöttékor kétosztályos, felnőtteknek indított képzés az évek során a dolog természetének megfelelően egyre bővült: előbb 3, majd 4 évfolyamos lett, és 1972-től a magasabb szinten indított kántortovábbképzővel, a 80-as évek elején – a képzési szint további emelésével – karnagyképzővel egészült ki. A bővülés minden esetben a képzés tartalmának és gazdagságának növelése érdekében történt, hogy az egyház minél jobban képzett szakembereket kapjon a kántori-karnagyi munkaterületre. Ekkor még gondolni sem lehetett arra, hogy a képzésre más lehetőségek is nyílnak.

A világi vonalon újrakezdődő képzés első lépése az 1926-ban létesült, de 1950-ben megszüntetett Egyházzenei Tanszék indítása volt, amelyre a rendszerváltás után, 1990-ben kerülhetett sor. Az eseményt az egyházzenei vezetés örömmel üdvözölte (lásd Paskai László bíboros levelét). A tanszak 2007-ig más szakokkal együtt végezte a képzést, a hallgatók így valamely más tanszék zenei képzése mellett végezték az egyházzenét is, és mindkettőről diplomát kaptak. A képzés ökumenikus jelleggel folyt és folyik, a záróvizsgára egyházi biztosokat kérnek fel. (Katolikus részről 2002-ig küldtek megfigyelőt a vizsgákra.) 2007-től – a bolognai követelmények miatt – két ciklusos képzés kezdődött (BA és MA-fokozattal), az egyházzene így önálló szak lett.

A bizottság az összejöveteli alatt áttekintette a képzés két nagy területét:

1) „Műveltségi nevelés” (egyházzenei „köznevelés”)

Ezen a területen a bizottság tagjai gyors egyetértésre jutottak: mind alapfokon (zeneiskolák, egyházi iskolák), mind középfokon (középis-kolák, egyházi gimnáziumok), mind felsőfokon (nem zenei szakokta-tás keretében) törekedni kell egy, a szintnek megfelelő, általános egy-házzenei anyag összeállítására. Ennek tartalmi keretét közösen lehetne meghatározni valamennyi szinten, de ez az adottságok és lehetőségek szerint alakulhat, bővíthet (pl. az órakeret bővítése a hittanra szánt ke-retből). Megfontolásra ajánlották a többi európai országban már mű-ködő gregorián zenére alapuló „Ward” képzési rendszer és a Budapesti Énekesiskola tapasztalatainak átvételét.

2) „Művészeti szakképzés”:

Alap-, közép- és felsőfokon, az utóbbi kettőn azzal a céllal, hogy a hall-gató okmánnal igazolható végzettséget szerezzen.

Mindkét fél azt kívánja elérni, hogy az általa adott végzettséget a másik fél is elfogadja. Ezen belül felmerült az igény, hogy az általános zenei és speciális egyházzenei követelményeket – elsősorban középfokon – újra kell tárgyalni, hogy indokoltak és teljesíthetők legyenek.

Felsőfokú képzés csak ott induljon, ahol a művészi és tudományos alkotó munka lehetősége is adott, mivel ehhez minősített oktatói közösség és megfelelő anyagi és szellemi háttér szükséges.

A világi oldalon mind a közép-, mind a felsőfokú oktatás közös problémája: kevés a képzésre alkalmas jelentkező, és a „fejkvóta-rendszer” miatt több helyütt a pályára alkalmatlan jelentkezőkkel töltik fel a létszámot. Ez a kényszer jelenleg csak a tanfolyami képzésben nem áll fenn.

Megállapították, hogy az oktatási rendszer országosan csak bizonyos számú képzési intézményt bír el:

- alapfokon mintegy 100 csoport, osztály,
- középfokon 20-30 akkreditált állami és egyházi intézmény,
- BA-képzés 10-12 helyen,
- MA-képzés a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen és „fiók-intézményekben”.

Az is megállapítást nyert, hogy felsőfokon jelenleg „relatív túlképzés folyik”, jóval többen diplomáznak, mint ahányan képzettségüknek megfelelő állásban el tudnak helyezkedni.

A megbeszélések során egyik fél sem kívánta megkérdőjelezni a másik fél munkáját, tudva, hogy sem az egyházi, sem a világi képzés önmagában nem képes biztosítani, hogy a diplomához, oklevélhez jutott hallgató valóban eredményes munkát végezzen majd. Ebben – a megfelelő körülményeken túl – a kántor vagy egyházzenesz emberi tulajdonságai elsőrendűen fontosak. Ennek alakítása, formálása talán a képzés legösszetettebb, legnehezebb oldala. Meghatározó tényező ebben a képzést végző tanárok, oktatók személyes példája. A kölcsönös elismerés (akkreditáció) a diplomát és az oklevelet „verifikálhatja”, a szakembert azonban az élet fogja igazolni, bárhol is szerezte egyházzenei ismereteit.

Utólagos megfontolások a katolikus egyházzenei képzés számára:

- 1) A jelenlegi tanfolyami rendszert csak addig szabad fenntartani, amíg erre valós igény van. A felnőttképzés egyik lehetséges módjának kell tekinteni, és a felnőttképzés struktúrájába kell beilleszteni (Továbbképző, Karnagyképző, BA szint).
- 2) Ha az egyház valóban saját jogának és feladatának tartja a kántorképzést, úgy a mai kor igényei szerint ki kell alakítani a képzés szakoktatási struktúráját: akár középfokon – a zenei szakközépiskola mintájára –, akár főiskolai szinten – tanítóképzőn vagy hittudományi főiskolákon – önálló szakként a világi vonalon már létrejött minta szerint (BA-képzés),
- 3) vagy – a képzést alapjában saját jogának és feladatának megtartva – a világi intézményekkel karöltve, azok keretei között, a szakmai munkát folyamatosan felügyelve alakítja ki az egyházzenei képzés általa kívánatosnak tartott formáit.

A bizottság tagjai – más egyházzenesz szakemberek bevonásával – készek a további munkára, ha erre mind a világi (minisztérium) mind az egyházi oldalról (Püspöki Kar) konkrét felkérést, megbízást kapnak.

✎ 2010 ✎

A kántor helyzete, feladata, működése ma a Katolikus Egyházban

Kilenc éves koromig az akkor még mintegy 1200 lelkes Nagylók-pusztán éltem. Nem volt templom, a misék az iskolában, az államosítás után egy magánház egybenyitott lakrészében voltak. A kántor a szép hangú Kuminka Józsefné, Annus néni volt, aki csengő énekével vezette a hívek énekét. 10 éves koromtól Mosonmagyaróváron éltem, a mosoni templomba jártunk, ahol egy zeneakadémián egyházkarnagy oklevelet szerzett orgonista-kántor Kiss Ödön kísérte orgonajátékával a híveket, és ő vezette a templom 25-30 fős énekkarát, melyben 14 éves koromtól énekeltem. Mindketten, Annus néni is és Kiss Ödön karnagy úr is a *Szent Vagy Uram! (Hozsanna)* énekeit használták az oltárnál szolgáló pap és a hívek egyöntetű támogatásával. Annus néni a terem „oltár-közeli” sarkában „működött”, így alkalmanként a ministránsi teendőket is elláthatta. Ödön bácsi a bejárat feletti orgonakarzatról muzsikált, mely az oltártól és a hívektől is távolabbra esett. Ez a barokk korban kialakult mintegy 300 éves kántori gyakorlat napjainkban fokozatosan veszít jelentőségéből. A zsinat utáni liturgia azt igényli, hogy a kántor az oltár és a hívek közelében legyen, segítse a hívek bekapcsolódását a szertartás énekeibe.

A 19. század második felétől alakult ki a „kántor-tanító” foglalkozás: az egyházi tanítóképzőkben és óvónőképzőkben az arra pályázók megtanulhatták a kántor zenei munkájának alapvető részét. Megismerték a népének repertoárt, ennek orgonakíséretével együtt. Mint tanítók bizonyos pedagógiai ismereteket is szereztek, melyet az iskolában az egyházi énekek tanításában, a templomban az énekkar vezetésében kamatoztathattak. A „kántor-tanító” tudása, az iskola és a templom összekapcsolásából adódó működési feltételek lehetővé tették a kor igényeinek megfelelő, nivós egyházzenei élet kialakítását. Ennek meglétéről a korabeli folyóiratok (*Egyház, „Keresztény egyházművészet a 21. században”* – szimpóziumi *Zeneközlöny, Katolikus Kántor, Magyar Kórus*) egyaránt beszámolnak.

Az iskolák államosítása után a kántortanítókat döntés elé állították: vagy az iskola, vagy a templom. Kiss Ödön karnagy úr az utóbbit választotta, mivel nem tudott elszakadni az orgonától. Így a mosoni templomban a hívek továbbra is művészi elő- és utójátékokat hallhattak az énekekhez, a mise végén pedig Bach-praeludiumok és fúgák hangjai mellett hagyták el a templomot. A karnagy pedig családjával igen szerény anyagi körülmények között élt.

A kántortanítói oklevéllel vagy egyházkarnagy diplomával rendelkező kán-

torok, egyházzeneszek fokozatosan kiestek a munkából. Helyettük időszakos, tanfolyami keretek között képzett kántorok látták el a kántori teendőket, akik pedagógiai képzésben nem részesültek. Az igényes egyházzene szempontjából további nehézség adódott abból, hogy megfogyatkozott a templomba járó hívek, valamint a kórusénekesként közreműködő világiak száma.

Ilyen helyzetben történt meg a váltás a II. Vatikáni Zsinat által igényelt „új liturgiára”, melynek során a kántor és az egyházzenesz szerepe is átértékelődött. A gyermek- és ifjúkori tapasztalatok „birtokában” ilyen helyzetben kezdtem el én is kántori-karnagy munkát a Budavári Nagyboldogasszony (Mátyás)-templomban. A karvezetői és középiskolai énektanári diploma mellett szerencsés körülmény volt számomra, hogy még találkozhattam azokkal az egyházzeneszekkel, és tanulhattam tőlük, akik 1950-ig irányítói voltak a katolikus egyházzenenek, és némelyikük még a 60-as években is – világi munkaköre mellett – egyházzenei tevékenységet végzett. Velük indult el 1972-ben a magasabb szintű Kántortovábbképző, (Bárdos Lajos, Werner Alajos, Szigeti Kilián, Kistétényi Melinda, Gergely Ferenc, Virágh Endre és mások vettek részt az oktatásban), majd irányításommal az Egyházkarnagy-képző Tanfolyam. Az egyházzenei tárgyak (népének, gregorián, egyházi zenetörténet, orgona, karvezetés) és a zenei tárgyak (szolfézs, zeneelmélet, zongora) mellett pedagógiai, módszertani ismereteket csak az említett tantárgyak keretében tudtunk nyújtani. Mivel a hallgatók 90 százaléka gyakorló kántor volt, a napi liturgikus teendők megoldása állandóan napirenden volt, ezért az oktatás erősen gyakorlatcentrikus volt. A két tanfolyamon 40 év alatt mintegy 160 egyházzenesz szerezhetett magasabb fokú ismereteket mind elméleti, mind gyakorlati szempontból.

A mai kántori munka kreatív jellegű:

- nincs homogén közösség, ezt ki kell alakítani a pappal együttműködve;
- a zene az egyik leghatékonyabb közösségteremtő eszköz;
- nincs áthagyományozott – vagy csak igen kisszámú – énekanyag, ennek bővítése, egy korszerű repertoár megteremtése sok kreativitást kíván a kántortól;
- sem az SZVU!, sem az *Éneklő Egyház* nem ad minden alkalomra „kész” énekanyagot, énekrendet a változó énekek tekintetében (pl. advent, nagyböjt hétköznapijai);
- a misekönyvben található szövegek és a választható énekek összehangolása, egybeillesztése ugyancsak kreatív munkát igényel.

Milyen helyzettel találták/találják magukat szembe a ma munkába álló kántorok? A hétköznapi istentiszteleteken résztvevő idős hívek az SZVU! énekein nevelkedtek, és hamar megtanulták a stílusban, hangvételtben hozzájuk közel álló magyar nyelvű ordináriumok dallamait (Szigeti, Werner, Halmos, Hergenröder stb.). Megtanultak néhány egyszerű Alleluja-dallamot, hozzászoktak az olvasmányt követő zoltár dallamilag leegyszerűsített válaszainak énekléséhez. Mindez csak kis mértékben bővítette, alakította át azt a zenei nyelvet, amely a 30-as évektől vált általánossá a katolikus templomok többségében. Ennek a gyakorlatnak a vezetése, irányítása nem igényel különösebb fáradságot a kántor (és a pap) részéről.

A zsinat után megindult liturgikus és zenei változások eme szerény mértéke nem elégíthette ki a zenei szakemberek egy csoportját és a pasztorációban erőteljesebb hatásra vágyó fiatal lekipásztorokat. Törekvésük nyomán elindult az egyházzenei gyakorlat polarizálódása. Az egyház ősi énekének, a gregoriánnak előbb egyszerűbb anyanyelvi változatai (*Elsőáldozók Hittankönyve, Kis Magyar Uzuális*) kerültek használatba, majd gazdagabb, nehezebb tételek (*Éneklő Egyház, Magyar Graduale*) és az énekelt zsoltosma anyaga. Ehhez párosult a hagyományos gregorián énekstílus (Solesmes-i gyakorlat) népzenei gyökereken nyugvó átalakítása (a Schola Hungarica együttes hanglemezei ezt reprezentálják.). Mindezek oktatására, az elméleti ismeretek elmélyítésére Dobszay László tanár úr szervezésében 1990-ben újra indult az egyházzenei képzés a Zeneakadémián. A Zeneművészeti Egyetemen és másutt megindult egyetemi képzésben új szakember gárda született, mely gyakorlatban is új helyzetet teremtett: az orgonakarzaton „szólózó” kántor, az ugyancsak ott elhelyezkedő kórus helyett az oltár mellett szolgáló 8-10-14 tagú énekegyüttes, a *szkóla* gyakorlatát, a liturgia mondanivalóját többnyire általánosságban követő strófás énekek és „kórusbetétek” helyett a *proprium* részek liturgikus anyagát. A kántor – a szkólaival együttműködve – új feladatot kapott: az egyszerű antifónák tanítását a hittanórák alkalmával, a misék előtti énektanítás szükségességével, a megismert új zenei anyagnak a hét folyamán történő ismétlésével. Ebben nemcsak anyanyelvű gregorián tételek találhatók, hanem a magyar anyanyelvű strófás énekstílus számos régi szép darabja.

Ugyanebben az időben bontotta szárnyait a „gitáros egyházzene”, mely a hagyományos templomi hangszer – az orgona – helyett a rock zenével a fiatalok hallásélményének részévé vált *gitárt* és *dobot* alkalmazza. Ez a hallásélmény nemcsak a hangszerválasztásban érvényesül, hanem a zenei anyag használatában és a szövegek megválasztásában, kialakításában is. Szemben a „magyar gregorián” iskola mondhatni „egyszemélyes” alkotó körével (Dobszay László), itt egy igen széles „alkotói” csoport alakult ki, más-más zenei, szövegi és pasztorációs hangsúllyal és igen különböző zenei színvonallal. (A mindössze néhány akkord birtokában gitározó, lelkesen, de énektudást nélkülöző énekes csoporttól a komoly hangszeres és énekes gyakorlattal, profi igénnyel működő együttesig.) Miként a szkólák, úgy a gitáros együttesek is az oltár közelében helyezkednek el. Míg az előbbieknél az oltár és az azt övező tér elsősorban Krisztus kereszttáldozata megújításának megszentelt tere, az utóbbiaknak az oltártól és az ambóttól a hívek felé elhangzó krisztusi üzenet továbbításának, a pasztorációnak, az evangelizációnak tere. Ebbe a gyakorlatba a kántorok legnagyobb része nem tud (általában nem is akar) bekapcsolódni. Mivel gitáros miséket általában heti egy alkalommal tartanak, a kántor feladata marad a hétköznapi és a többi vasárnapi istentisztelet zenei anyagának gondozása. Az *Éneklő Egyház* gregorián anyagának több tétele ma már szinte minden templomban használatos, függetlenül attól, működik-e szkóla a templomban, vagy nem. Ilyen a *Missa mundi* gregorián mise, az „Ízleljétek és lássátok”, a „Jertek Atyám áldottai”, az „Aki nékem szolgál”, és az olyan strófás énekek, mint az „Ő jöjj, ó jöjj üdvözítő”, „Az Üristent magasztalom”, „Itt jelen vagyon” stb. Tapasztalatom szerint az *Éneklő Egyház* által hozott újabb népének anyag a gitáros fiatalok körében is elterjedt.

Alkotói téren azonban tovább folyt és folyik az a tevékenység, mely a korai középkortól a Katolikus Egyház sajátja: újabb és újabb liturgikus és a liturgiából táplálkozó többszólamú vokális és hangszeres zene alkotása. Zeneszerzők sora folytatja napjainkig az inkább latin, de alkalmanként anyanyelvű ordináriumok, motetták komponálását. Néhány név a II. Vatikáni Zsinat utáni névsorból: Szőnyi Erzsébet, Dobos Kálmán, Soproni József, Koloss István, Vincze Ottó, Sári József, Sály László, Gyöngyösi Levente és társaik.

Az 1994-ben a portugáliai Mária kegyhelyen, Fatimában megrendezett európai egyházzenei kongresszuson résztvevők azt a feladatot kapták, hogy hazájuk 1965 után született egyházzenei alkotásait mutassák be. A négy napos konferencia harmadik napján a vezetőség megfogalmazta sommás ítéletét: „A 20. század második felének zenei nyelve nem alkalmas liturgiába illő kompozíciók létrehozására.”

Mivel a bemutatás a német abc sorrendjében készült, Östereich – azaz Ausztria és Ungarn – azaz Magyarország a záró, negyedik napon került sorra. Az osztrák Anton Heiller vesperása és a magyar művek, Kodály: *Magyar mise*, Szőnyi Erzsébet magyar *Stabat Mater*e, Kolos István darabjai, Dobos Kálmán zsolnártkompozíciói, Sály László „avantgard” hangzású *Szent István miséje* bemutatása után a konferencia vezetője kijelentette: „Fogalmazhatjuk újra a záró-kommunikét. Az osztrákok és magyarok megmutatták, igenis lehet mai zenei nyelven is liturgiába illő tételeket komponálni.”

Mi a nyitja a „sikerek”? A külföldi kompozíciók nagyobb része „belülről”, az általános liturgikus és zenei helyzetből indult ki: mi az, ami kell egy adott napon, és amit egy templomi kórus el is tud énekelni. A másik, kisebb része „kívülről”, konkrét liturgikus és egyházzenei tapasztalat nélkül közeledett a feladathoz, és a „nagy elődök” – a bécsi mesterek, a romantika egyházi szerzői és a 20. század első felének alkotói – példáját követve a maga zenei nyelvén megkomponálta a saját miséjét. Az előbb említett magyar szerzők ellenben mind hosszabb-rövidebb ideig tartó „mindennapos” egyházzenei munkát végeztek, amely azonban nem „lefojtotta” alkotói gondolkodásukat, hanem megtermékenyítette.

A zsinat utáni, máig ható egyházzenei folyamatok tehát bőséges feladatot adnak a kántor számára: törekedjen arra, hogy a liturgiában felhangzó ének (gregorián ének és strófás népének) ne az ő „szóló” előadásában hangozzék el a liturgia folyamán, hanem abba minél többen kapcsolódjanak bele. Ennek egyik feltétele a hívek/gyermekek tanítása, a másik, hogy jó hangú/képességű gyermekekből vagy felnőttekből kisebb énekes csoportot (szkólat) vagy kórust szervezzon maga köré, akikkel rendszeres foglalkozásokon előre megtervezetten tudja bővíteni az ének-repertoárt. Fontos, hogy az ilyen foglalkozásokon a résztvevők liturgikus képzést is kapjanak, hogy egyre jobban megértsék a liturgikus cselekmények tartalmát, jelentőségét. Ebben a helyzetben a kántor csak akkor tudja szerepét eredményesen betölteni, ha rendszeres továbbképzésben részesül. Erre napjainkban többféle lehetőség nyílik mind egyházi, mind világi vonalon. E tekintetben lényeges, hogy a kántori munkát ellátó személy ehhez a munkáltatójától erkölcsi és ha szükséges, anyagi támogatást kapjon.

Éneklő szívvel!

Egy énektanár levele most szentelődő tanítványaihoz

Kedves leendő Lelkipásztorok!

Jézus Szent Szíve ünnepén a mise kezdőénekében az egyház így imádkozik: „Cogitationes Cordis eius in generatione et generationem...” Magyarul így énekeljük: „Szent Szívének gondolata nemzedékről nemzedékre, hogy megmentse a haláltól lelküket, és éhínség idején táplálja őket” (ÉE 580).

A misekönyv szövege még fokozza a megfogalmazás súlyát: „Szívének minden gondolata...” Szív és gondolat? Biblikusok, teológusok az ünnepet magyarázva felfoghatóvá teszik számunkra ezt az ősi képet. Én azonban nem ezt kívánom folytatni, hanem ehhez a képhez szeretnék egy másikat kapcsolni: éneklő szívvel.

Az énekórákon gyakoroltátok az egyház ősi énekét, a gregoriánt, történelmünk különböző időszakaiban keletkezett egyházi népénekeinket, megismertétek régebbi és újabb korok szerzőinek munkáit. Megtanultátok a zene fontos alkotóelemeit: a dallamot, ritmust, hangsorokat, harmóniákat, dinamikát, stb. Csiszoltátok jobb vagy gyengébb hangi-hallási adottságokat, és mindezt használtátok is a szemináriumi liturgikus élet különböző mozzanatainál. Ti is tudjátok, mennyire kevés volt a heti egy óra, és mily gyorsan elszaladt az öt év. A szenteléskor bizonyára végiggondoltátok meghívásotok mozzanatait, eddigi lelki, szellemi utakat. Lelki vezetőitek elmondják, mi mindent kaptok a szenteléssel, a kézzrátéssel, s előjáróitoktól megkapjátok az útravalót papi éleetekhez. Ehhez én most egy jókívánságot szeretnék hozzátenni: a szentelésben kapjátok meg azt a kegyelmet, hogy éneklő szívű lelkipásztorokká válhassatok. Életem folyamán több ilyen lelkipásztorral találkoztam, de csak néhány volt közöttük muzsikus pap.

Milyenek is voltak ezek a lelkipásztorok? Rend volt szívükben. A hozzájuk kötődő fontos dolgok oly módon sorakoztak, mint egy gyönyörű dallam hangjai: nem gyengítették, hanem erősítették egymást. Megvoltak a csúcspontok és a megnyugvások. Ahogyan a hangsorok, tónusok, modulusok szabályai nem engednek meg akármilyen fordulatot a dallamban, úgy az ő éneklő szívükből fakadó belső lelki fegyelmük sem engedte meg az összevisszaságot munkájukban. Harmónia volt a szívükben. Vágyaik és lehetőségeik, az adottságok és az ideálok közötti ellentétet, feszültséget (disszonanciát) fel tudták oldani, le tudták vezetni oly módon, hogy az nemegyszer a saját és híveik hasznát, kibontakozását is szolgálta. Ebből fakadt engedelmességük is: miként a többszólamú zenében vagy a nagy apparátussal megszólaltatott zeneművekben nem akkor és úgy lép be egy-egy hangszer, énekes, ahogy neki tetszik, hanem ahogy a partitúra hangjai és a karmester elképzelései megkívánják, úgy igazították életüket az egyház törvényeihez, előjáróik utasításához. Dinamika jellemezte életüket, munkájukat: tudtak kiáltani hivatásuk, küldetésük érdekében, hogy változtassanak a méltatlan és hibás dolgokon, és tudtak csendes szóval meggyőzni, érvelni a másként vagy rosszul gondolkodók körében.

Ritmus, metrum, éltető lüktetés volt szívükben, és ez nemcsak őket éltette, hanem a rájuk bízottakat is lendítette, segítette. Ez az éltető lüktetés pedig bizalmat szült. Koruk (korunk?) egyik legnagyobb kihívása a bizalmatlanság. Ők ezt úgy tudták legyőzni, hogy szüntelenül áradt belőlük az éltető impulzus: jól van, csináld, bírni fogod, te is kellesz az Úrnak, bízd rá magad.

✎ 2002 ✎

V. ZENESZERZŐKRŐL, MŰVEKRŐL

Reneszánsz szerzők művei templomunk énekkarának repertoárján

Ebben az évben nemcsak „legnépszerűbb” királyunk megválasztásának 550. évfordulójára emlékezünk, hanem arra a művészeti korszakra is, amelynek kezdetei – legalábbis a zenében – egybeesnek Mátyás uralkodásának kezdetével, lezárása pedig akkor történik, amikor a Fekete seregtől rettegő török már 75 éve uralja országunk nagyobbik részét. Mátyás Itáliából hozott feleséget magának, Beatrix pedig hozta az ott már virágba boruló új élet- és művészeti stílust, a *reneszánst*. Jöttek vele (és máshonnan is) olyan költők, zenészek, kőfaragó mesterek és építészek, akik meggyökereztettek nálunk a korszak új ideáljait. A királynő kíséretéhez tartozott Stefano di Paone da Salerno nápolyi orgonista és orgonaépítő mester is, aki bizonyára több itteni hangszer elkészítésében közreműködött.

A király udvari énekkaráról az itt járt külföldi követek mind elragadtatással írtak. Bartolomeo Maraschi castellói püspök, pápai követ 1485-ben ezt jelentette Rómába:

Olyan énekara van, amelynél kiválóbbat még nem láttam. Előző napon az udvari kápolnában a maguk dicső szokása szerint ünnepélyes misét adtak elő nagyszámú főúr és nemes jelenlétében. Ha visszatérek, megkísérlem elmondani, mily áhítattal, mily ünnepélyességgel és pompával folyt le a mise. Szinte elszégyelltem magam látva azt, hogy egy világi fejedelem az istentisztelet és a lelkek épülésének dolgában mennyire felülmúlt.

– idézi Harmat Artúr a magyar egyházi zenéről írott tanulmányában, majd hozzáteszi: „E jelentés hatására bővítette ki IV. Sixtus pápa a sixtusi kápolna énekkarát... 24 tagú együttessé.”

II. Lajos és felesége, Mária királyné idején még tovább virágzott a reneszánsz zene a királyi udvarban, némely székesegyházban (pl. Pozsonyban) és főúri mulatságok alkalmával. Aztán több mint 350 évre eltűntek ezek a remekművek a budai Vár és a Nagyboldogasszony-templom falai közül. Buda visszavétele idején, 1686-ban pedig már egészen más művészeti stílus virágzott Európa szerte: a barokk. Ezt honosították meg a templomban is a liturgia akkori felelősei, a mai Hilton szálló helyén álló kolostor jezsuita atyái. 200 év múlva, a templom muzsikás plébánosa, az egyházzenei megújító mozgalom egyik első hazai képviselője, Bogisich Mihály vette újra az együttes repertoárjára Palestrina és más reneszánsz mesterek műveit. De e zenei korszak igazi

„reneszánsz” csak a 20. század 40-es éveitől indult meg templomunkban Bárdos Lajos munkássága idején, aki Palestrina mellett Josquin, Lassus és Victoria darabjait is műsorra tűzte.

A teljesség igénye nélkül venném számba a nagybőjti időszakban szinte évente felhangzó azon műveket, amelyek e korszakból származnak. Az új stílus első nagy mestere a flamand Josquin des Prés (1450–1521), aki elsőnek alkalmazza következetesen az *imitációt* (a zenei szólamokban egymást követve, más-más hangról hangzik fel ugyanaz a dallam), azt az új technikát, amely világos és érthető szerkezetet biztosított nemcsak az énekesek, hanem a hallgatóság számára is. Három motettája: *Tu solus* („Te vagy a Teremtő, a Megváltó, és az egyetlen menedék számunkra”), *Qui velatus* (ének a megkínzott, értünk szenvedő Üdvözítőről), *O Domine* – miként ez utóbbi szövege is mutatja, gyönyörűen vezet be minket a nagybőjt lelkületébe:

*Úr Jézus, Krisztus, Jó Pásztor.
Őrizd az igazakat, tedd igazzá a bűnösöket.
Minden hívedhez légy irgalmas, és
Könyörülj rajtam, szegény bűnösön.*

A zenei reneszánsz „csúcását” a 16. századi mesterek, az olasz Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), a németalföldi Orlando di Lasso (1532–1594) és a spanyol Tommaso Lodovico da Victoria (1548–1611) művei jelentik. A méltán klasszikus jelzővel illetett stílus, a „klasszikus vokálpolyfónia” egy hosszú fejlődés lezárását jelenti, amely a 12. századtól a 16. század végéig tartott, s amelyben még döntően az egyházi zenéé volt a vezető szerep.

Palestrina élete folyamán sohasem hagyta el Itáliát, de a róla elnevezett zenei szerkesztésmódot (Palestrina-stílus) ma a világ szinte minden zenei főiskoláján, egyetemén tanítják. Művésze Rómában virágzott ki, gyermekként a Santa Maria Maggiore bazilika kórusában énekelt, majd kiváló zenei képességei miatt az akkori pápa – III. Gyula – meghívta a Szent Péter-bazilika kórusába (Cappella Giulia), majd (házas ember léte!) a csak egyháziakból álló Capella Sixtina együttesébe is. Később a Lateráni Bazilika, majd a Santa Maria Maggiore zenei vezetője lett. Kortársai a „zene megmentője”-ként tisztelték, hiszen a tridenti zsinaton elhangzó művei nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a polifon zenét – amely más kortársak műveiben sok világi elemet hordozott – ne tiltsák ki a liturgiából. Ez év februárjában két miséje hangzott el templomunkban: a zenei anyagában Ūrnaphoz kötődő *Missa Lauda Sion* és a stílust teljes szépségében és tisztaságában mutató késői alkotás, a *Missa Aeterna Christi munera*. Ugyancsak Palestrina alkotása a nagypénteki szertartások egyik befejező darabja templomunk liturgiájában, az *O vos omnes* responsorium Jeremiás siralmaiból:

*Ó, ti mindnyájan, kik átmentek az úton, jöjjetek és lássátok:
van-e ekkora fájdalom, mint az én fájdalmam...
Jeruzsálem, Jeruzsálem, térj meg a te Uradhoz, Istenedhez.*

Palestrinával ellentétben Európa szinte valamennyi országát, zenei szempontból jelentős városát bejárta és meghódította a hasonlóan csodálatos tehetségű Orlando di Lasso. Szülővárosa, a flandriai Mons Szent Miklós-templomának kórusából (ahonnan állítólag háromszor rabolták el énektudása és hangjának szépsége miatt) szülői engedéllyel 12 évesen a németalföldről hazatérő Ferdinando Gonzaga szicíliai alkirály vitte magával előbb Szicíliába, majd Milanóba. A firenzei érsek énekeseként került Rómába, ahol 2 évig a Lateráni bazilika karnagya volt, majd beutazta Franciaországot, Angliát. 1556-tól a bajor király udvari énekes, majd a kor egyik legkiválóbb zenei együttesének, a müncheni királyi „Cappella”-nak volt vezetője haláláig. Itt az általa nevelt énekesek és tanítványok körében annyira jól érezte magát, hogy sem a francia király, sem a drezdai udvar nem tudta „elcsábítani”. Művészete csúcspontján a német császártól birodalmi nemességet, a pápától aransarkantyús vitézi rangot kapott. 52 miséje, 100 Magnificat-ja, 1200 motettája felmérhetetlen kincs nemcsak az egyházi zene, de az egyetemes művészet számára is. *Missa octavi toni* c. miséje nagybőjt első vasárnapján hangzott fel templomunkban, *Super flumina* kezdetű motettáját januárban énekeltük. *Missa Osculetur me* c. kétkórusos miséjét a 80-as években adtuk elő. A barokk zene gazdag, telt hangzását előrevetítő gyönyörű művet jó lenne újra műsorra tűzni...

A nagypénteki kereszthódolat „elmaradhatatlan” kísérő éneke Victoria *Popule meus*-a, az Úr Jézus „panasz éneke”. A római liturgia egyik legősibb tétele azt a kort idézi, amikor a liturgia nyelve még görög és latin volt:

*Én nemzetem, te ellened mit vétettem?
Vagy miben szomorítottalak meg téged?
Felelj nékem!*

S a mi feleletünk sem lehet más, mint a Szent, Erős és Halhatatlan Isten imádása a Keleti és a Nyugati Egyház közös imájával:

*Agios o Theos, – Sanctus Deus
Agios ischyros, – Sanctus Fortis
Agios Athanatos, eleison imas.
Sanctus Immortalis, miserere nobis.*

A spanyol Tommaso Lodovico da Victoria nemcsak azért a „legegyháziasabb” szerzője e korszaknak, mert korán papi pályára lépett, hanem mert ugyanaz a misztikus hajlam, lelki lángolás árad zenéjéből, mint szülővárosa, Avila nagy szentjének, Teréznek munkáiból és kora nagy spanyol festőinek vallásos tárgyú vásznairól. Az Avilai Székesegyház kórusából II. Fülöp spanyol király támogatásával került 18 évesen Rómába, ahol a Collegium Germanicum növendéke lett. Pappá szentelése után több templom karnagyi állását töltötte be, mély barátság kötötte Palestrinához. 1585-ben hazatért Madridba, ahol II. Fülöp özvegyének, a madridi kolostorban élő Mária császárnőnek udvari káplánja és zeneszerzője lett. A kolostor falai között annyira otthon érezte ma-

gát, hogy a megtisztelő meghívásokat (Sevillai Székesegyház, Saragossa, Róma) nem fogadta el. Ünnepeles, hatszólamú *Requiemet* komponált Mária császárnő halálára, amely a gyászmise szövegein kívül a halotti zsoltosma sok tételét is tartalmazza. Miséit, motettáit, Máté- és János-passióját ma is sokfelé éneklük.

A nagypénteken a Szentsírhoz vonuló körmenetet ünnepélyesen kísérő ének Jacobus Gallus: *Ecce quomodo moritur iustus*-a, a nagyszombati Lucernáriumot nyitó négyszólamú *Deo gratias* (William Byrd, az „angol Palestrina” munkája) épp úgy ehhez a stílushoz tartozik, mint Rosselli: *Adoramus te, Christe*-je vagy Ingegneri: *O bone Jesu*-ja.

Elmondhatjuk: a Mátyás által Budára telepített, „mediterrán” talajból kinőtt cserje még ma is hajtogatja ágait, bontja virágait. Örömmel ápoljuk a szent zenének ezeket a kincseit, amelyek ma is a valódi „kétszeres” imádságra tanítanak – a szép, igazán liturgikus éneklés stílusát a gregorián ének mellett ezeken a műveken lehet legjobban elsajátítani. Reméljük, a „reneszánsz évében” fel tudjuk kelteni fiatal énekesek, hívek szívében a vágyat a klasszikus polifónia remekműveinek megismerésére, éneklésére és a kórus munkájába történő bekapcsolódásra. Így egykor ők lehetnek az énekkar életének új hajtásai, gazdag színekben kibomló virágai.



Mi a titka?

Gondolatok a Haydn jubileumi évre

Miért él még ma is – 200 évvel halála után – oly sok ember lelkében a zenéje? Miért játsszák-éneklük darabjait profik és amatőrök ugyanolyan lelkesedéssel? Miért indít meg ma is minket lassú tételeinek bensőséges áradása, miért csal mosolyt arcunkra gyors tételeinek játékos sziporkázása?

Egyszerű falusi család szülötte volt, csodálatos hangja segítette a bécsi Stephansdom gyermekénekesei közé, ahonnan aztán mutáláskor ki is rakták. De addigra ő már nemcsak az egyházi zene dallamaival, harmóniaival szívta tele magát, hanem azok mögött látva új távlatokat fedezett fel.

A három bécsi klasszikus mester közül ő volt a legidősebb, s mint „legidősebb fiúhoz” illik, ő indult elsőnek „világot látni”. Ezt azért is csak ő tehetette meg, mert az Úristen egy mindenre rácsodálkozó, derűs, kiegyensúlyozott természettel ajándékozta meg. Hiányzott belőle Mozart szertelensége és Beethoven lázadó, korlátokat széttörő dinamizmusa. Merre is jár a 18. század derekán a zenei élet szekere? Hová törekszik, milyen új lehetőségeket, eszközöket kínál a kor a jövő számára? Haydn vezette át a barokk utáni átmeneti stílust abba a „klasszikus” mederbe, amely aztán elég tágasnak bizonyult ahhoz, hogy mindhárminak zenéjét magába fogadja. Elsőnek járta be a működésük helyéről „bécsi

klasszikusnak” elnevezett zenei nyelv teljes területét, és a közben szerzett ismereteket, tapasztalatokat önzetlenül osztotta meg a két „fiatalabb testvérrel”. Kezei között válik a szimfónia azzá a műfajjá, amely mindhármut zsenijének tág teret adott szebbnél szebb alkotások létrehozására.

A hangszeres kamarazene legigényesebb formáját, a vonósnégyest is ő „teremtette” meg. Amikor már oly sokan kérték és annyi megrendelőnek ígérte meg újabb és újabb vonósnégyes megírását, hogy nem győzte sem idővel, sem energiával, Mozartot kérte meg, hogy írja meg helyette a darabokat. Ezt a felkérést Mozart igen nagy megtiszteltetésnek vette, és örömmel teljesítette. Haydn igazi forma- és műfajteremtő zseni volt, aki játékos örömmel „fundált ki” újabb és újabb lehetőségeket maga és kortársai számára. Nem véletlen, hogy ő írt Schöpfung (*Teremtés*) címmel oratóriumot. Nagyon „otthon volt” a „teremtés birodalmában”, kiismerte magát annak minden „szögletében”. Erre azért volt képes, mert a mindennapokat is Isten jelenlétében élte. Még a szimfóniák első partitúra oldalára is gyakran írta oda a négy betűt: A.M.D.G. = *Ad Maiorem Dei Gloriam!* – *Isten nagyobb dicsőségére!*

Nagy igyekezettel törekedett arra, hogy ne csak a zeneileg műveltek, hanem az egyszerű „polgárok” számára is érthető, örömet okozó műveket alkosson. A legkomolyabb, legmagasztosabb dolgokról is úgy tudott zenéjével vallani, hogy szinte minden hallgatója úgy érezte: „nekem szól, nekem írta”.

Ugyanakkor műveiből árad a humor, a jókedv. Egyházi zenéje sem kivétel ez alól, s amikor néhány vaskalapos egyházzenesz azt vetette szemére, hogy túl vidámak miséi, ezt válaszolta: „Nem tehetek róla: mindig jókedvem támad, ha az Úristenre gondolok”

Művei hamar utat találtak templomunk kórusához is. A leltárban található régi Haydn-misék a legelső nyomtatott kiadásból valók. Ezeket már az 1800-as évek elején hallhatták a budai hívek. Seyler József, Adler György karnagyok (a 19. század első felében működtek nálunk) nagy tisztelői voltak Haydn zenéjének, és ez az általuk komponált egyházi műveken is érződik. Miséi Vavrincz Mór, Sugár Viktor karnagysága idején éppen úgy felhangzottak, mint amikor Bárdos Lajos és Várhelyi Antal vezette az együttest. Bárdos különösen a *Nelson-misé*t vezényelte szívesen. 1962 júniusa végén, karnagyi munkája befejezésekor is ez volt műsoron. Utóda, Kósa Sándor a „Terézia-” és „Harmónia-” miséket (*Theresienmesse*, *Harmoniemesse*) vette fel az együttes repertoárjába.

Húsvét vasárnap a „Máriacelli”-mise (*Mariazellermesse*) kerül előadásra, ennek bemutatása Horler Miklós személyéhez kötődik: a Haller téri templomban már vezényelt művet szerette volna itt a várban is előadni, és kérésére hozta meg Fábián kanonok úr az ének-zenekari anyagot Bécsből. Igazi nyereség volt az együttes számára, de egyben igazi erőpróba is, hiszen a *Gloria*, *Credo* és *Agnus* tételek fugái kemény diót jelentenek még a leggyakorlottabb énekes számára is. A *Gloria* „Gratias agimus” hálaéneke, a *Credo* „Et incarnatus”-a, a *Benedictus* szóló-kvartettje nagyszerű lehetőségeket kínál az énekes szólisták számára.

Április 24-én, pénteken délután 5 órakor a Juliusz Janusz nuncius úr ünnepi szentmisével emlékezik meg XVI. Benedek pápa megválasztásának évfordulójáról templomunkban. Ekkor is Haydn mise csendül fel: a B-dúr „Kis Orgona-

mise”, más nevén *Istenes Szent János mise* – amely ugyancsak Fábián kanonok úr kapcsán került repertoárba (ő volt a Kanonok úr védőszentje).

A *Terézia-misét* Pünkösdkor szeretnénk megszólaltatni, közben pedig tanuljuk, gyakoroljuk a talán legtöbb szépséget kínáló, de egyben legnagyobb erőfeszítést is kívánó *Harmónia-mise* tételeit. Befejezésül hadd említsem meg ehhez kapcsolódó kedves emlékemet: 1966 őszén vezényeltem először e művet. Az ének- és zenekar már tudta, hiszen elődöm, Kósa Sándor igen alapos munkával betanította. Nekem azonban teljesen új volt a mű, és a nagy létszámú zenekar összefogásához sem volt még meg a kellő gyakorlatom. A mise mégis nagyobb nehézségek nélkül „lement”. Utána bejött a toronyszobába a zenekar akkori titkára, Sasváry Dezső bácsi, és a következőket mondta: „Gratulálok Laci, igaz elvesztettem 50 Ft-ot” (ez akkor egy próba és az előadás zenekari tiszteletdíja volt). „Hogy-hogy?” – kérdeztem. „Fogadtunk a pulttársammal, hogyha máshol nem, a *Credo*-végi »Et vitam venturi« fúgában biztosan szét fog menni a darab. De nem ment szét, és ennek örülök igazán.”

Mi pedig most annak örülünk, hogy a Haydn-év lehetőséget kínál arra, hogy ezeket a csodálatos műveket ismét megszólaltathassuk. Reméljük, a templom rekonstrukciós folyamata sem fogja akadályozni a zenés misék megtartását.

☞ 2009 ☞

„Venite populi, venite!”

Mozarttal a tabernákulum előtt

Templomunkban a mai nappal hosszú távú lelki program indult el: az év péntekjein szentségimádást tartunk nemzetünk, s egyben önmagunk lelki megtisztulásáért, megújulásáért. Bizonyára nemcsak a kívülről merül fel a kérdés: ez-e ennek a legjobb és egyáltalán *megfelelő* módja?

Bevallom, mindig egy – néha több – szentségi ének versszakainak végigmondásával kezdem az Oltáriszentség tiszteletét. Ilyenkor persze az ember „belülről” a dallamot is hallja. Miközben ma az altemplomban imádkoztam – elmélkedtem, a bensőmben egyszer csak megszólaltak Wolfgang Amadeus Mozart motettájának, a *Venite populi*nek hangjai. A nagy salzburgi mester 250. születésnapjához legközelebb eső vasárnapon, január 29-én adta elő ezt a művet Ének- és Zenekarunk, amely az Eucharistiáról mondott misék offertórium, felajánlási éneke volt Mozart idejében Salzburgban.

A fenti kérdés megválaszolására fogadjuk el vezetőkül a Mozart mű zenéjét-szövegét. A darab a zenekar *unisono* játékaival indul, vagyis minden hangszer ugyanazt a dallamot szólaltatja meg, ezzel is aláhúзва: mi mind egyek vagyunk annak megvallásában, amit a mű szövege tanít. Az éneksszöveg egy „meghívással” indít: *Venite populi, venite* – „Jöjjetek, népek, jöjjetek!” A szavak Izaías próféta könyvéből valók, s a pogány népeknek szólnak, akiket a választott

nép nevében hív: „jöjjetek a távolból” („de longe, venite”). Ez a távolság nemcsak földrajzi, hanem szellemi-lelki is. A hamis isteneket tisztelő nemzeteket szólítja fel: „et admiramini gentes” – „csodálkozottak pogány népek!”

Ezt a felszólítást az énekar *unisono*ja húzza alá. Mint később látni fogjuk, ez nekünk hívőknek, vagyis „Isten népének” is szól: a csodálat kell, hogy foglyul ejtsen minket is az Eucharistia nagy ajándékának szemlélésekor.

A folytatását Aquinoi Szent Tamás elmékedéséből vette a szöveg összeállítója, amely egy – a többi néphez intézett – kérdést fogalmaz meg Mózes szavai nyomán: „van-e más nemzet ilyen nagy, hogy istenei oly közel lennének hozzá, mint a mi Istenünk, aki *velünk van* (»ad est nobis«)”? Mozart a „velünk van”-t először halkán, szinte suttogva mondhatja ki az énekesekkel, mintegy féltve a titkot az illetéktelenek elől, hogy aztán ujjongva ismétlje az egész kórus: „ad est nobis!”

A következő versben azt is megmondja, miként van velünk: „kinek valóságos jelenlétét (»veram praesentiam«) szüntelenül szemléljük az oltáron az élő hit által (»per fidem vivam«)”. Valóban itt van, nemcsak jelképesen, ahogy Szent Tamás úrnapi szekvenciája zengi: „Színében bor és kenyérnek / jel csak ez, de más a lényeg / drága nagy jók rejlenek.” A lényegét viszont csak a hit csodálkozó szemével lelhetjük meg: „Régi rend itt újnak enged, / szárnya lankad észnek, szemnek, / élő hitből végy erőt!” (Úrnapi szekvencia).

Az élő hit ajándékáról énekel a mű bensőséges hangvételű középső része: „Ó, a legboldogabb sors a hívők osztályrésze: a kenyértörésben és a kehely közösségében (»panis fractio et calicis communio« vagyis a szentáldozásban) van az ő segítségük, védelmük”.

A mű szövege a továbbiakban Szent Pál Korintusi levelének szavaiból idéz: „Üljünk tehát lakomát az igazság és tisztaság kovásztalan kenyerével, és ittasodjunk meg az örökké tartó öröm borától!” Mai békétlen életünk kiált az Eucharistiából áradó igazság és tisztaság után. Bárcsak tudnánk ezzel napról napra úgy töltekezni, hogy ezáltal emberi kapcsolatainkat, közösségeinket és ezen keresztül nemzetünket is tisztábbá és igazabbá tegyük!

Zátonyra futott életek sokasága szomjazik az igazi, a tiszta öröm forrására. A világ nyújtotta öröm múltó pillanatai helyébe a „Velünk való” az örökké tartó örömet kínálja. A keresztény ünnep legmélyét érintő szavakat Mozart a zene és ének ujjongásával jeleníti meg, majd – tanulságul – újra a bevezető mondat kérdését teszi fel: „hát van még egy nemzet, amely *ilyen nagy lenne* (»an alia natio tam grandis«)?”

A szentségimádások lehetőséget adnak, hogy rácsodálkozzunk, mekkora ajándékot („tam grandis!”) birtokolunk mi az Eucharistiában! Ez az ajándék azonban kötelez. Ezt élnünk és hirdetnünk kell, benne időről időre nemcsak megmerítkeznünk kell, hanem teljesen elmerülnünk, „bele kell vesznünk”. Ha ezt megtapasztaltuk, akkor – a Mozart mű utolsó ütemeivel egybehangzóan – mi is az örök öröm hangján kiálthatjuk: „Venite, populi, venite!” – „Jöjjetek népek, jöjjetek!”

Menner Bernát G-dúr miséjéről

A *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung* 1846. júniusi számában a következő hír olvasható:

Április 27-én meghalt gróf Esterházy Miklós gróf zeneigazgatója Tatán, ahol a zeneszerető gróf zenekart tart fenn. Menner Bernát 42 éve állt a zenekar élén, és kitűnt alapos szaktudásával, és változhatatlan buzgóságával. Kérdemelte Uraságának legteljesebb megelégedését, és azok figyelmét, akik őt ismerték. Úgyes hegedűs volt és alapos zenész, sok egyházi művet komponált. Testvére volt az egykor Pesten ünnepeelt Czibulkáné énekesnőnek és testvére a most is Pesten élő és működő Menner Lajos zenetanárnak. Figyelemre méltó, hogy Magyarországon még ma is sok főúr: herceg Esterházy Kismartonban, gróf Esterházy Tatán egyházi zenekart tart fenn. Mindkét intézmény működjön továbbra is az istentisztelet dicsőségére és a művészet virágoztatására.⁶³

Bárdos Kornél, ciszter szerzetes, zenetudós kutatásai nyomán tudjuk, hogy a bécsi újság két évet tévedett: Menner Bernát 1806-ban lett karmester Tatán, ahol kezei alatt virágzott fel igazán a korábban már megindult zenei élet. Feladatai közé tartozott a grófi család, valamint Tata mezőváros ünnepeinek zenei kiszolgálása, hangversenyek tartása és az ünnepi istentiszteleteken való állandó közreműködés, a szükséges kották, hangszerek beszerzése, muzikusok, énekesek képzése, a zenekar mellett énekkar szervezése, tanítása. A megtalált, több mint 1000 tételt tartalmazó kottatárban nemcsak Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Diabelli, Rossini, Weber és más külföldi mesterek művei találhatók meg, hanem magyarországi szerzők (Adler György, Czibulka Alajos, Lickl György, Rosner Ferenc, Seyler József) darabjai mellett Menner kéziratok is, közöttük számos egyházzenei alkotás.

A *G-dúr Missa Brevis* viszonylag kis apparátusra íródott: szoprán, alt, tenor és basszus szóló, négy szólamú vegyeskar, a zenekarban két hegedű és basszus szóló, két kürt, valamint orgona continuo. A művet Bárdos Kornél ajánlására és kérésére tanultuk meg 1981-ben. Az első előadásról készített magnófelvétel komoly visszhangot keltett egy Bécsben rendezett, a 19. század első felével foglalkozó zenetudományi konferencián: „Ámulva hallgatták, hogy a Lajtától keletre, egy vidéki rezidencián ilyen rangos zenei élet volt, és milyen érett zenei stílusban komponál az udvari karmester” – foglalta össze Bárdos Kornél a résztvevők véleményét. A darabot azóta is műsoron tartjuk, ápolva ezzel a magyar zenei múlt kevésbé ismert területét.

☞ 2001 ☞

⁶³ Lásd Bárdos Kornél: *A tatai Esterházyak zenéje*.

„Salve Regina”

Egyházzenei hangverseny Franz Schubert műveiből

Az áprilisi Mozart és májusi Haydn egyházzenei hangverseny után június 17-én, vasárnap este fél 8-kor templomunk Ének- és Zenekara Schubert-műveket szólaltat meg. Az alig 31 évet megélt bécsi komponista dalai, zongoraművei, szimfóniai ma már a világ zenei életének ugyanúgy szerves részét képezik, mint az általa elérhetetlennek tekintett három előd – Haydn, Mozart és Beethoven – kompozíciói. Ezek közé tartoznak nagyszabású egyházzenei darabjai is, az *Esz-dúr* és az *Asz-dúr mise*, amelyek formailag már Liszt és Bruckner miséit előlegzik. Két kisebb miséje, a *G-dúr* és a *B-dúr mise* templomunk zenei együttesének repertoárján is megtalálható.

A vasárnap esti hangversenyt két *Salve Regina* kompozíció nyitja: az első négyszólamú vegyeskari mű, a második vonószekarra és szoprán szóra komponált motetta. Schubert fantáziáját igen megragadta az egyházi évben gyakran felcsendülő Mária-antifóna költői szövege: „Salve Regina, Mater misericordiae...” – „Üdvözlégy Királyné, irgalmasság anyja! Élet, édesség, reménység, üdvözlégy!” (Magyarul a litániákon „Mennysországnak Királynéja” szöveggel énekeltük.) A vasárnap este felcsendülő két darabon kívül további három feldolgozást is számon tartanak a szerzőtől.

Ezt követően egy *Tantum ergo* hangzik fel az ének- és zenekar előadásában. Ez az ének is ismerős a liturgiában járatos hívek számára: szentségi áldás alkalmával ezzel köszöntjük a kenyér és bor színe alatt jelenlévő Üdvözítőt. Ám Schubert zenekari kísérettel komponálta meg a szöveget, és ez a mai gyakorlattól idegen. De nem idegen a Schubert idején szokásos liturgikus élettől. Nem a litániák vagy szentségi ájtatosságok számára komponálta, hanem az Oltáriszentség jelenlétében bemutatandó Ünnepi mise számára. Abban az időben ugyanis gyakorlat volt, hogy a szentmise előtt kitették az Oltáriszentséget a főoltárra a tabernákulum fölé, és ott volt egészen a mise végéig. Az eltétel előtt természetesen áldás is volt, és ha az ordináriumot ének-zenekar szólaltatta meg, akkor természetes volt, hogy az áldást megelőző *Tantum ergo* is ilyen együttesen hangzott fel. Ezt a szöveget is több alkalommal megzenésítette a szerző, amire nyilván miséinek előadásai adtak alkalmat a bécsi IX. kerület Lichtenthal plébániatemplomában.

Az Ének- és Zenekar az egyházzenei hangverseny második felében a *B-dúr misét* szólaltatja meg. A már idézett „nagy-misékkel” szemben formailag ez még a bécsi klasszikus mesterek darabjait idézi: a liturgikus szöveg tagolása, beosztása, a hangszerelés, a szólisták szerepe, az énekkar „használata” Mozart és Haydn nyomán alakul. A szöveg és zene kapcsolata viszont már a romantika útját járja: a zenei gondolat és a liturgikus szöveg, a szó, a dallam és a harmónia egymásra utaltsága ugyanolyan gazdag és mély, mint Schubert dalaiban.

200 éve született Erkel Ferenc

A II. Világháború pusztítását a Mátyás-templom Ének- és Zenekara hangszerállományából csak néhány darab vészelte át, köztük az az „oroszlánfejes” (egyesek szerint „medvefejes”) *nagybőgő*, mely eredetileg az Erkel Ferenc (1810–1893) által létrehívott Filharmóniai Zenekar tulajdona volt. Ki tudná megszámolni, hányszor zengett a *Himnusz* legmélyebb szólama ezen a hangszeren? Azt tudjuk, hogy a „Magyar nép zivataros századaiból” alcímet viselő vers első strófájából lett *Nemzeti Himnusz* templomunk egykori karnagya, Bárdos Lajos döntése alapján, a 20. század legzivatarosabb időszaka óta, 1944 őszétől minden vasár- és ünnepnap nagymise végén felcsendül. Előtte a hangszer a Filharmóniai Társaság, majd az Operaház zenekarában „működött”, így ha máskor nem, az ottani ünnepségeken kívül Erkel: *Erzsébet* című operája előadásai alkalmával is megszólalt. Az Árpádházi Szent Erzsébetről szóló történelmi darab (1857-ből) második felvonásában, midőn Erzsébet a kápolnában imádkozik, betétként felhangzik a *Himnusz* az énekesek és zenekar tolmácsolásában.

Miként válhatott egy vidéki (Gyulán született) gazdatiszt gyermeke a magyar nemzeti opera megteremtőjévé? Annak a pezsgő szellemi, művészeti légkörnek eredményeként, amely akkor az egész országot átjárta. A családi körben kapja első zenei élményeit, édesapja zongorázni tanítja, alig 10 éves, amikor már a gyulai plébániatemplomban orgonál. Hamarosan Nagyváradra kerül, majd az ország akkori fővárosába, Pozsonyba küldi édesapja, mert zenei továbbfejlődését ez a város biztosíthatja legjobban. Harmat Artúr így ír Pozsony korabeli szerepéről:

Zenei dolgokban városaink között Pozsony vezetett... minden kórusunk az előadandó művek tekintetében Pozsonyt tartotta mintának ... Pozsony pedig Béctől vett át mindent.⁶⁴

Természetesen az operákat is, és ezek (Mozart, Donizetti, Salieri és társaik darabjai) megismerése sorsdöntő élmény a fiatal muzsikusz számára: érdeklődése egyre inkább a zenés színpad felé fordul.

Tanulmányait befejezve először Kolozsvárra kerül (1828), ahol az 1819-ben alapított konzervatóriumban zongorát tanít. Nagy lendülettel kapcsolódik be a város zenei életébe: hangversenyeket ad és komponál, a Magyar Színházban vezényel. 1834-ben Budára jön, ahol a budai Magyar Nemzeti Játékszín karnagya lesz (1934-től 1937-ig). Itt a hazai szerzők (Szigligeti, Szerdahelyi, Egressy stb.) népszínművei mellett operákat is vezényel, köztük C. M. Weber: *Bűvös vadászat*. Ezzel párhuzamosan a pesti német színházban is dolgozik, az ottani lehetőségek nagyban kitágítják zenei-karmesteri ismereteit. Olyan művek megismerésére, vezénylésére nyílik alkalma, mint pl. Rossini: *Tell Vilmos*, Bellini: *Norma*. Ám amikor a Pesti Magyar Színház (Nemzeti Színház) megnyitja

⁶⁴ Harmat Artúr: adatok pótlandók-ez máshol is van

kapuit, Erkel nem habozik, és elvállalja a karmesteri állást. Itt jóval szerényebb keretek között kezdi működését, de nagyszabású zenei építkezésbe fog: kibővíti a zenekart és az énekkart, neves énekeseket nyer meg a társulat számára.

Ebben az időben indul operaszerzői munkássága is: 1840-ben mutatják be a *Báthori Máriát*, 1844-ben a *Hunyadi Lászlót* – mindkettő a korabeli francia opera erőteljes hatását mutatja (a zenei szerkesztés mellett pl. a táncbetétek). Itt viszi színre Meyerbeer nagyszabású operáját, a *Prófétát*. Az előadást és Erkel tevékenységét Jókai Mór lelkes szavakkal üdvözölte. A szabadságharc után – mivel a társulat sok tagja elmenekült – nagy erőfeszítéseket tesz a zenei élet továbbvitelére. Ekkor szervezi meg muzsikus barátaival a Filharmóniai Társaságot (1853), hogy az állandó hangversenyélet biztosítását lehetővé tegye.

Az együttes néhány esztendő alatt nemcsak a bécsi mesterek (Haydn, Mozart, Beethoven) szimfóniáit szólaltatja meg, hanem műsorára tűzi a kor legnagyobb komponistái, Liszt, Berlioz, Schumann műveit. A névsorból nem véletlenül hiányzik Richard Wagner neve, akinek zenei törekvései Erkelben heves ellenérzést váltottak ki. Emiatt éles harc bontakozik ki a Wagnert pártolók tábora – élükön Mosonyi Mihály zeneszerzővel (aki egyébként elismerte és nagyra értékelte Erkel operaszerzői és karmesteri munkáját is) – valamint Erkel és köre között. Ha a színházi munkában engedni is kénytelen Erkel (a Magyar Színházban színre kerül az első Wagner opera), a zeneszerzésben még továbbra is saját útját járja. Ez hozza meg neki, mint operaszerzőnek a máig tartó legnagyobb sikert: 1860-ban befejezi a *Bánk Bán* komponálását, amely a bemutatótól (1861) napjainkig az Operaház repertoárján szerepel.

A tovább élesedő harc miatt Erkel visszahúzódik, amikor csak lehet, Gyulán tartózkodik. 1865-ben színre kerülő operája, a *Dózsa György* viszont már azt mutatja, hogy közelebbről megismerte Wagner munkásságát, és a neki megfelelő elemeket igyekezett beépíteni saját zenei nyelvbe (zárt áriák helyett nagyobb ívű zenei formálás, a kórus szerepének növelése). Még erőteljesebben jelentkezik ez a törekvés az 1873-ban befejezett *Brankovics György* zenéjében, ahol már a wagneri „vezérmotívumok” alkalmazásával is próbálkozik. A közönség és a kritika mindkét művet vegyes érzelmekkel fogadja, a „wagnerianusok” örülnek, hogy Erkel feladta ellenkezését, hívei közül néhányan saját útjának elhagyását vetik szemére. A pesti Magyar Színházban feladja karmesteri állását (a később nyugatra távozó és ott nagyszerű karriert befutó Richter János lesz az utódja), de változatlan energiával vezeti a Filharmóniai Társaság zenekarának munkáját. Liszt Ferenc fáradozása eredményeként 1875-ben nyitja meg kapuit a Zeneakadémia, ahol Erkel az igazgatói teendőik ellátása mellett zongorát tanít. Az 1884-ben megnyíló Operaház főzeneigazgatói állását is ő tölti be elsőként. E sokirányú elfoglaltság mellett már kevesebb ideje, energiája jut a komponálásra, talán az alkotói kedv sem olyan erős benne, mint korábban. Így érthető, hogy a két utolsó opera (*Névtelen hősök* – 1880 és *István király* – 1885) partitúralapjain már jóval többször látható gyermekeinek és zenésztársainak keze nyoma, mint korábban. (Erkel már a *Bánk Bán* komponálásakor is igénybe vette fiai segítségét kisebb részek megoldásában és a hangszerelésben.)

Az a hatalmas út, amelyet a 19. század évtizedeiben a magyar zenei élet bejárt, nagyban Erkel Ferenc tevékenységének köszönhető: a magas színvona-

lú operajátszás, a zenéjében is nemzeti opera megszületése, az európai szintű hangversenyélet létrejötte az ő szellemi hajtóerejével és gyakorlati munkájával valósult meg. Gyönyörűen mutatja ezt a Táncsics Mihály utcában lévő Zene-tudományi Intézet emlékkiállítás: „Opera és nemzet”. A kétszáz éve született mester munkásságát a kor szellemi és művészi körképével egészítették ki a kúrátorok: festmények, rézkarcok (Lotz Károly, Madarász Viktor, Barabás Miklós, Székely Bertalan és mások munkái), korabeli újságcikkek, plakátok, jelmezek és korabeli hangszerek gyűjteménye várja a látogatót. Érdemes ide látogatni, és legalább 2-3 órát rászánni a kiállítás anyagában való elmélyedésre.

Akinek útja pedig a Hadik szobor felé vezet, menjen néhány lépéssel tovább az Úri utca 24. számú házig, ahol 2010. november 7-e óta Erkel portréjával díszített tábla hirdeti, hogy a mester 1851 és 1860 között ebben a házban élt és alkotott, itt születtek a *Bánk Bán* hőseinek nagyszerű áriái, jelenetei.



Liszt-kórusok

Hosszú, majdnem tízéves szünet után vállalkozott újra a Szent István Társulat egyházi kórusművek kiadására (utoljára a *Kórusok könyve* c. gyűjteményt adta ki 1977-ben). A kettős jubileumi év alkalmából Bárdos Lajos összeállításában *Liszt-kórusok* címmel 11 könnyebb énekkari mű jelent meg a kiadónál 1986 tavaszán.

Az első két darab zenei anyaga azonos (*Alleluja – Tu es Petrus*, illetve *Sacerdos et Pontifex*), az első Péter és Pál apostolfejedelmek ünnepére és a pápakoronázás évfordulójára ad könnyű, de hatásos darabot (és egy általános használatra alkalmas magyar szöveget Kerényi Györgytől), a második mű ennek Bárdos Lajos által javasolt változata *Sacerdos et Pontifex* szöveggel, amely a püspöki misék ünnepélyes bevonulásának alkalmi darabja lehet. A *Koronázási mise Credo*-ja, valamint a *Via crucis* oratórium bevezető tétele, a „Vexilla Regis prodeunt” himnusz Liszt által harmonizált, ritmizált formája jelzi, milyen erős szálak fűzték a romantika egyik legnagyobb művészt az egyház ősi énekéhez. A *Credo* nemesen egyszerű, majdnem végig egyszólamú megoldása hasznos segítséget adhat különböző stílusú misék (gregorián, polifon, modern) éneklésekor, ha az illető szerző nem írt *Credot*, vagy annak megtanulására nem volt mód. A gregorianumhoz kapcsolódó tételek közül való még az Ó ifjak, lányok (*O filii et filiae*) kezdetű középkor végi „Benedicamus” trópus többszólamú feldolgozása a *Krisztus oratórium*ból. A dallamot az új egyházi *Népénektár* is hozza magyar és latin (109 és 753 sz.) szöveggel. A *Victimae pascali laudes* szekvencia mellett ez is a húsvéti időszak vasárnapjainak állandó tétele lehet. A gyakorlat alapján javasolható egyneműkari előadásmód: a szöveges betoldást (*tropust*) csak a női

kar énekelje, az ezt keretező Allelujákat pedig az egész kórus, sőt az egész nép is. (Ahol ez utóbbi két szólamra oszlik, ott a nők a felsőt, a férfiak az alsót, vagy S–T a felsőt, A–B az alsót énekelheti.)

Szentírási, liturgikus imáink közül több is található a füzetben, többnyire a klasszikus polifónia kiegyensúlyozott, harmonikus stílusában: a négyszólamú *Pater noster*, a Motetta-ívből jól ismert *Ave Maria* és az *O salutaris hostia* (ez utóbbi Bárdos Lajos magyar fordításában), valamint az iskolázottabb, igényesebb darabok előadására vállalkozó énekkarok számára az *Ave maris Stella* himnusz négyszólamú feldolgozása. (Míg az előbbiek *a cappella*, kíséret nélkül is előadhatók, ez utóbbiban a nehezebb romantikus modulációk miatt és az átvezető részeknél nem nélkülözhető az orgona közreműködése.) A fennmaradó két tétel közül az egyik a közsismert Bach-korál: „O Haupt voll Blut und Wunden” négyszólamú változata a *Via crucis*ből (VI. állomás: Veronika kendőjét nyújtja Jézusnak), szövege a *Szent vagy, Uram!* 61. sz. énekének Rosty Kálmán által készített általánosan elterjedt formája. Az egyszerű, négyszólamú népének feldolgozás a legegyszerűbb darabokhoz szokott énekesek számára sem jelenthet nehézséget. Az „Áldd meg Isten” („Dominus conservet”) tétel hálás és hatásos „jókívánságot tolmácsoló” ének lehet püspöki misék végén, papi jubileumok és más ünnepélyes alkalmak esetében. (Előadható a mű mind vegyeskari, mind egyneműkari formában.)

A 11 kórusmű összességében ízelítőt ad az énekeseknek és a hallgatóságnak Liszt egyházzenejének sajátos vonásairól: kötődéséről a gregorián hagyományhoz (*Credo*, *Vexilla Regis*, *Ó ifjak, lányok*), a liturgikus imádságok szeretetéről, mély átérzéséről, átélmélkedéséről (az előbbiek, valamint a *Pater noster*, *Ave Maria*, *Ave maris Stella*, *O salutaris hostia*, *Tu es Petrus*) és arról az ihletésről, ösztönzésről, melyet ízig-vérig romantikus alkata a klasszikus polifónia mestereitől kapott, amely megtanította őt, a nagy, romantikus oratóriumok, misék komponistáját egyszerű, sokak számára érthető-előadható kisebb motetták alkotására is.

Az összeállítást Bárdos Lajos az 1986. évi Szent István-bazilikai közös éneklés számára készítette, nagyrészt a Magyar Kórus Kiadó által már korábban kiadott anyagból. Tudomásunk szerint a 3000 példányban megjelent kiadvány már elfogyott. Nagyon reméljük, hogy a Szent István Társulat hamarosan újra kiadja a *Liszt-kórusokat*, és hogy e hasznos és értékes füzet a jövőben folyamatosan kapható lesz a kiadónál.

Ünnepi hangverseny I. Ferenc József és Erzsébet királyné koronázása 150. évfordulója alkalmából

Liszt: Koronázási mise, Erkel: Magyar Cantate

Liszt Ferenc *Koronázási miséje* I. Ferenc József és Erzsébet királyné koronázása alkalmából csendült fel először a Budavári Nagyboldogasszony (Mátyás)-templomban, 1867. június 8-án. A mű zenei tartalmáról, Liszt szándékáról sokat elárul az egy évvel később nyomtatásban megjelent partitúra címlapja: *Ungarische Krönungs Messe*, vagyis *Magyar Koronázási mise*. Tudjuk, hogy Liszt, bár nem beszélt magyarul, mégis számtalan alkalommal magyarnak vallotta magát. Bizonyos, hogy magyar barátai, támogatói és tanítványai, a hangversenyeit látogató emberek rajongó szeretete alakította ki benne azokat az érzéseket, amelyekben ő a maga magyarságát felismerte. Büszkén vallotta ezt barátjához, Augusz Antalhoz írt levelében, amelyben közbenjárását kérte, hogy őt bízzák meg a koronázás alkalmával felcsendülő mise megírásával, mert „erre, mint katolikus, mint magyar és mint zeneszerző” egyaránt méltónak érezte magát.⁶⁵

A reformkor nagy költője, Vörösmarty Mihály a „Hangok nagy tanárjának” nevezte Lisztet, akitől reménykedve kérdezi: „Van-e hangod a beteg hazának a velőket rázó hurokon?” A koronázás eseménye egy, a magyarság számára igen fájdalmas korszak végét jelentette: a 48-as forradalom utáni nemzeti és egyéni tragédiák okozta görcs oldását, egy jövőbeli kibontakozás lehetőségét hozta el az országnak.

A koronázási ünnepségen felhangzó mise hangjaiból egy történelmére, hagyományaira büszke, egyenes tartású nemzet lelkének gazdagsága árad. A *Kyrie* tétel elején felemelt fejjel áll a nemzet az Isten és az Ő kegyelméből uralkodó Király előtt. Az alt szóló *Christe*-dallama a mű visszatérő témája, amely alázattal könyörög az isteni irgalomért.

A *Gloria* dicsőséget sugárzó indítása után a szólóénekesek hangján a béke, a megbékélés utáni vágy csendül fel. Az Isten előtti hódolat hangjaiba Liszt kurucos motívumokat szőtt, míg a középrész bűnbánó hangvételét a tenor szóló és az őt körülvevő hangszerek dallamába rejtett „magyar skála” testesíti meg.

A puritán *Credo* tételben Liszt egy 17. századi francia zeneszerző gregorián dallamát alakítja át: feszes ritmikával és magyaros pátosszal mintegy „magyar ruhába” öltözteti az egyház ősi énekét.

A *Sanctus* tétel hatalmas hangzatfűrtjei alatt verbunkos motívum hangzik a mélyvonósok szólamában. A *Benedictus* lírai hegedű szólója és a szólisták együttes éneke a mű folyamán többször megszólaló „Krisztus motívumot” bontja ki. A dallamból egy szeretetre éhező, isteni Gondviselésben bízó nemzet hangja száll az ég felé.

A befejező *Agnus* tétel a *Gloria* középrészének mélységéből indul: a

⁶⁵ Augusz Antalhoz fűződő barátságának jelét az Úri utca 60. homlokzatán emléktábla is jelzi. (Szerk.)

fájdalmas magyar skála hangjai szólnak az énekesek ajkán – hangszeresek kezén. A „Dona nobis pacem” – „Adj nekünk békét” – könyörgés előbb drámai magasságokba ragadja a hallgatót, majd a megnyugvást hozó oldódás után a tétel záró ütemeiben diadalmas erővel zengi: Úgy legyen, úgy legyen! Amen, Amen!

A Koronázás alkalmával az „előírt protokoll” érvényesült: a templom zenei együttese helyett a bécsi Udvari Ének- és Zenekar szólaltatta meg a művet Gottfried Preyer karnagy vezetésével. A mű igazi gazdagsága és szépsége mintegy 80 év múlva, templomunk akkori karnagya, Bárdos Lajos zseniális értelmezésében tárult fel az előadók és a hallgatók számára egyaránt.

A megbékélés és a nyomában következő koronázás a nemzet másik nagy zeneszerzőjét, Erkel Ferencet is alkotásra serkentette. Nagy hatású oratórikus darabban fejezte ki tiszteletét az új uralkodó előtt. A *Magyar Cantate* szövegét Szigligeti Ede *A szent korona* című ünnepi játéka befejező részéből vette át. A szöveg előbb imával fordul a „mennyeik asszonyához”:

*Fogadd kegyedbe e szent koronát, s kinek díszíti szentelt homlokát!
Légy e hazának védő asszonya, ne hadd enyészni nemzetünk soha!*

Ezután az oratórium szövege az uralkodóért fohászkodik:

*Legyen hatalmas, boldog a király, hogy boldogítsa a magyar hazát...
A királyi eskü záloga, hogy szent a törvény s a nemzet joga...*

Majd hatalmas ünnepléssel zárul a mű:

*Ó áldd meg, Isten, a magyar királyt, ó áldd meg, Isten, a magyar hazát.
Éljen a magyar király, boldogítsa a magyar hazát!*

A zenei anyagba, már a művet bevezető 34 ütemes zenekari előjátékba bele szötte az általa korábban komponált *Magyar Hymnus* bevezető motívumát. A középső részében szólal meg a szólisták és a kórus éneke, sok helyen Erkel operai hangvételt követve. Az egyre feszesebb, gyorsuló zenei anyag a befejezés előtt hirtelen átvált nyugodt, himnikus hangvételre (Erkel jelölése: *Hymnus*), hogy aztán annál erőteljesebben törjön a végső csúcspont felé: „Éljen a király”.

Liszt *Koronázási miséjét* és a *Magyar Cantate*-t az Erkel operakórus, az Országos Széchényi Könyvtár Kórusa és a Mátyás-templom Énekkara együtt szólaltatja meg énekes szólisták és a MÁV Szimfonikus Zenekar közreműködésével. Vezényel Somogyvári Ákos, az Erkel Társaság elnöke.

Liszt Ferenc Esztergomi miséje

1856–1956–2006

Ez év május végén tolmácsolta Varjú Imre atya Erdő Péter bíboros úr kérését: elvállalná-e a Mátyás-templom Ének- és Zenekara Liszt *Esztergomi miséjének* előadását a bazilika felszentelésének 150. évfordulója alkalmából. Az együttes válasza természetesen igen volt, hiszen utoljára 1993-ban énekeltük Liszt remekművét, akkor a Liszt Ferenc Társaság megalakulásának 100. évfordulója alkalmából.

Úgy tűnik, jeles évfordulókon a templom együttese rendre találkozik a mű megszólaltatásának igényével: a Bazilika felszentelésének 100. évfordulóján, 1956. augusztus 31-én is a Mátyás-templom Ének- és Zenekara szólaltatta meg Esztergomban ünnepi szentmise keretében Liszt remekművét. A mű akkori felújítása, újra tanítása Bárdos Lajos karnagy úr irányításával történt, ám pont az esztergomi előadást le kellett mondania szívbántalmai miatt. Helyette Várhelyi Antal, a templom akkori másodkarnagya és orgonaművésze vezetésével szólalt meg a mű kiváló előadásban.

Nemrégiben előkerült az egy évvel korábbi, 1955. október 23-i előadás főpróbájának felvétele. A többszöri megállás, zenei javítások ellenére fantasztikus légköre van az amatőr, technikailag gyenge színvonalú felvételnek. Meghallgatása nyomán el tudjuk képzelni, milyen „fehér” izzása lehetett a koncertnek, ha már a főpróbán is ekkora zenei teljesítmény született. Hihetővé válik az ebből az időből származó anekdota: Bárdos tanár úr a Liszt mise próbája közben egyszer megkérdezte: „Mi a materializmus?” Amíg a kórustagok megdöbbenve a kérdésen azon gondolkodtak, mit lehet erre válaszolni, ő már folytatta is: „Az, hogy ezelőtt 100 évvel egy üres lapra valaki gombócokat, pöttyöket, vonalakat rajzolt, s attól 100 év múlva egy másik ember szívrohamot kap”.

A mű megszületésekor Liszt zeneszerzői eszköztára már a maga teljességében kiforrott volt: a nagy szimfonikus költemények – a *Les Préludes*, *Mazeppa* és *Tasso*, a romantikus lélek e nagy vallomásai – már létrejöhettek. Wagner dramaturgiájának központi elve – a vezérmotívum, mint egy-egy személy vagy gondolat zenei megjelenítése – már nála is jelentkezik. Magába szívta Berlioznak a zenekari hangzást megújító hangszerelési elveit. Mindezeket szintézisbe hozva lát neki az ünnepi mise, a *Missa solemnis* komponálásának.

Nemcsak technikailag, hanem lelkileg is felkészült volt az „Isten háza” és az ország első temploma felszentelésére készülő mű megalkotására: „Szerintem a művészetnek csak akkor van létjogosultsága a templomban, ha az imádságot a maga teljes alázatosságában, áhítatában és bensőségében magába veszi, és lelki-testiségét átszellemíti és megdicsőíti.” Egy levelében pedig azt írja: „A mű alkotásakor többet imádkoztam, mint komponáltam.”

Valóban, az Isten színe előtt álló bűnbánó ember mélyből feltörő imája zeng a *Kyrie*-kezdés üres kvintjeiben, esdeklése a szólisták „eleison”-ában. A *Gloria* kezdete mintha egyszerre idézné a teremtés hajnalát („legyen világosság”), a feltámasztás hajnalát (a „világ világossága” legyőzte a halál sötéttségét) és az égi karok szün-

telen hozsanna énekét: ugyanaz a zenei anyag csendül fel a *Gloria* „in excelsis” szavaknál, a *Credo* „Et resurrexit” mondatánál és a *Sanctus*-ban a „gloria tua” szavak után a „Hosanna” szó megjelenésekor. A *Credo* fájdalmas „et homo factus est”-je és az *Agnus Dei* azonos dallammal történő indítása már teológiai megfontolásokat is takar: amikor a második Isteni Személy vállalja az emberi létet, hogy Atyjával kiengeszteljen minket, azt is vállalja, hogy ő lesz az áldozati Bárány, aki életét adja övéért. A mű szinte valamennyi tételét átszövő Christe eleison-dallam (a *Gloriában* a „Qui tollis peccata mundi” szövegre, a *Credoban* a megtestesülés, az „Et incarnatus” szavaira, a teljes *Benedictus*, valamint a „Dona nobis pacem” motívumai) azt bizonyítja: Liszt tudta és hittel vallotta, hogy a megváltás, az üdv-történet egésze mögött az Atya üdvözítő tervét megvalósító Jézus Krisztus áll, nincs másban üdvösségünk és békénk, csak Őbenne.

Amennyire emelkedett lélekkel komponálta és fejezte be Liszt remekművét, annyira küzdelmes, göröngyös lett számára a mű bemutatójához vezető út. Az esztergomi bazilika akkori együttese kevés volt a mű megszólaltatásához. Liszt támogatói és barátai – báró August Antal, Erkel Ferenc, Mosonyi Mihály – több pesti énekkart, a Nemzeti Színház zenekarát és az Operaház szólistáit nyerték meg az előadáshoz. Liszt külföldi zenész barátait hozta magával a bemutatóra. Viszont Gróf Festetics Leó, az Operaház intendánsa, a zongoraművész Liszt korábbi barátja és támogatója, aki zenei ízlésében már nem tudta követni Liszt zeneszerzői fantáziájának szárnyalását, minden erejével azon volt, hogy meggyőzze Scitovszky János hercegrímást: korábbi ígérete ellenére ne Liszt műve hangozzék el a bazilika szentelésekor, hanem a bazilika akkori karnagya, Seyler Károly egy miséje. Az indok: a zene élvezhetetlen, a mű túlságosan hosszú, igen nagy együttes kell az előadáshoz. Báró August Antalnak végül is a pesti sajtó támogatását megnyerve sikerült rábírnia a prímást, hogy tartson ki Liszt és műve mellett:

...kötelességemnek tartom ... Eminenciád magas figyelmét a hazában nyiladozó közvéleményre és sajtóra felhívni. Nem más a célom, mint Eminenciád dicsőségét részemről hálaadatosan nevelni [háládatosan növelni] és Eminenciád legszebb ünnepeinek népszerűségét lehetőleg nagyobbítani.⁶⁶

Az előadás érdekében Liszt is hajlott a kompromisszumra: rövidítéseket hajtott végre a *Kyrie*, a *Gloria*, a *Sanctus* és *Benedictus* tételeknél, hogy a szertartás ne legyen túl hosszú, és kijelentette: kevesebb énekessel és zenésszel is meg tudja oldani a mű maradéktalanul művészi előadását. Ez valóban így is lett. A Nemzeti Múzeumban tartott nyilvános főpróba, majd az esztergomi előadás másnapján a Budapest Belvárosi templomban tartott hangverseny már

a kompozíció minden szépségét érvényesítette ... a többszöri előadás keretében az ének- és zenekar megszokta és magáévá tette Lisztnek nálunk akkortáiban még szokatlan muzsikáját. Ennek az előadásnak a közönségre is óriási hatása volt, és Liszt zenéjének sok barátot szerzett.⁶⁷

⁶⁶ Báró August Antal

⁶⁷ Harmat Artúr

A felszentelés idei, 150. évfordulójára megjelent írásokat olvasva megérthetjük a terjedelemre vonatkozó aggodalmakat: a röviddel reggel 8 óra után kezdődő „felszentelési szertartás 10 óráig tartott, ezután helyezték el az ereklyéket a főoltárban. Scitovszky bíboros ... a szentbeszéd után, amikor már elmúlt 1 óra, kezdett a miseáldozat bemutatásához, ami délután 3 óráig tartott.” A templomszentelés Liszt rövidített miséjével is több, mint hét órát vett igénybe!

Az idei ünnepségre készülve kutatásba fogtam, hol lehetnek Seyler Károly kompozíciói, amelyek a szertartás folyamán felhangzottak. Ő komponálta meg a mise változó részeit és a szentelési szertartás több antifónáját. Úgy gondoltam, hogy bár szerényebb képességű muzsikos volt, mint Liszt, azok a kompozíciói, amelyek a bazilika felszentelésére 150 éve születtek meg, talán érdemesek az ünnepi alkalmon történő megszólaltatásra. Nyomukra sem a bazilika kottatárában, sem az Országos Széchenyi Könyvtár archív anyagában, sem a Zeneakadémia könyvtárában nem bukkantam. Mígnem saját házunk táján néztem körül, azért is, mert édesapja, Seyler József előbb templomunk, majd az esztergomi bazilika karnagya volt a 19. század első felében. Meglepetésemre a kottatár régebbi, „B” jelzetű anyagában találtam egy dossziét ezzel a felirattal: „Antiphonae ad consecr. basil. Comp. C. Seyler”, vagyis Antifónák a bazilika felszentelésére, komponista Carl Seyler. A kotta valószínűleg a Nagyboldogasszony templom 19. századi rekonstrukcióját követő felszentelésére kerülhetett hozzánk, és valószínűleg el is hangzott a szertartás alatt.

2006. augusztus 31-én este ünnepi hangversenyen a zsúfolásig megtelt, gyönyörűen helyreállított és kivilágított Főszékesegyházban dr. Erdő Péter bíboros úr megnyitó szavai és imája után csendült fel Liszt *Esztergomi miséje* rövidítés nélkül, három énekkar (az Esztergomi Bazilika Kórusa, Esztergom Város Vegyeskara és templomunk kórusa), valamint templomunk zenekara előadásában, Baróti István vezényletével. A szólókat Dunai Éva, Heim Mercedesz, Honninger László és Kálmándy Mihály szólaltatták meg, orgonált Hock Bertalan. Az előadást szünni nem akaró taps, a Bíboros úr köszönete, imája és áldása követte.

Seyler Károly megtalált antifónáiból kettő a szeptember 2-i ünnepi szentmise alatt hangzott el, amelyen a fenti énekkarok énekeltek Baróti István orgonakíséretével és e sorok írójának vezényletével.

Liszt miséjének másik előadása 2006. szeptember 3-án délelőtt volt templomunkban, amelynek ünnepélyességét nemcsak a két gyönyörű kandeláber⁶⁸ látványa és a nagyszámú érdeklődő fokozta, hanem az is, hogy az Ének- és Zenekar szeptember 2-án, Buda visszavételének 320. évfordulóján kapta meg az Önkormányzattól a Budavárért Emlékérmet és Díszoklevelet.



⁶⁸ A kandeláberetek ekkor kerültek vissza másolatban a Szulejmán által elvitt hadizsákmányból, amelyet a Hagia Sophiában őriznek.

Liszt – Janaček: B-dúr mise

Templomunk énekkara különleges darabbal készült Hock Bertalan orgonaművész 25 éves jubileumának megünneplésére: olyan új művet tanult be, melyet eddig orgonaműként tartottunk számon. Liszt Ferenc 1879-ben komponálta *Orgonamiséjét*, mely a szokásos tételek mellett (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus-Benedictus*, *Agnus Dei*) további két tételt, egy *Graduale*-t és egy *Offertoriumot* tartalmaz.

Az „orgonamise” gyakorlata a 14. században alakult ki: az orgona nem kísérté az énekeseket/énekkart, hanem váltakozva szólaltak meg: „Kyrie eleison” – énekelte a kórus, majd az orgona önállóan játszott egy, a kórus által énekelt-hez hasonló tételt, majd ismét a kórus következett. A mise minden tételét szakaszokra osztották, és váltakozva szólaltatták meg.

A barokk korban is megvolt még ez a gyakorlat, főleg olasz és francia földön. J. S. Bach már olyan orgonamisést írt, melyben a *Kyrie-Gloria-Credo* (az evangélikus liturgiában többnyire csak ez a három tétel szerepelt) teljes egészében az orgonán szólalt meg. Ilyen Liszt *Orgonamiséje* is, mely a következő címet viseli: *Missa pro Organo lectarum celebrationi missarum adiumento inserviens*.

A késői alkotókorszakból való mű Liszt puritán, letisztult, kevés zenei eszköz, de igen változatosan alkalmazó stílusához tartozik. Az egyes tételek nemcsak a szöveg alap gondolatát tükrözik, hanem mintegy bennük lüktet a liturgikus imaszöveg.

Leos Janaček, a neves cseh-morva komponista (1854–1928), orgonatanulmányai folyamán (Prága, Lipcse, Bécs) találkozhatott Liszt darabjával. A Brünnben működő zeneszerző éppen száz évvel ezelőtt, 1901-ben igazította a Liszt-mű egyes tételeihez a liturgikus szöveget. A rövid szövegű tételek esetében mindenütt természetesen simul a szöveg Liszt zenéjéhez, a *Gloria* és a *Credo* esetében kisebb betoldásokra, illetve a zenei anyag egyes részeinek megismétlésére volt szükség. Ehhez hasonlóan járt el Kodály Zoltán is a saját orgonamiséjével, amelyet 1944-ben dolgozott át vegyeskar-orgona változatra (*Missa brevis*).

Az elsősorban operakomponistaként ismert Janaček (*Jenufa* című operáját nálunk is játszották) életművében jelentős helyet kapott az egyházi zene is. Az ószláv liturgia számos tételét komponálta meg, közülük kiemelkedő az úgynevezett *Glagolita mise*, melyet nemsokkal halála előtt írt. A katolikus egyházzent is több latin nyelvű motettával gazdagította.

Liszt: Via Crucis

Nem tudom, J. S. Bachon kívül van-e még olyan zeneszerző, aki annyira a mélyére látott volna a Kereszt Titkának, mint a mi Liszt Ferencünk. Az élete utolsó alkotói korszakában keletkezett *Via crucis* (Keresztút) zenei nyelvében már annyira a 20. századra mutat előre, hogy a kor legnevesebb egyházzenei kiadója, a regensburgi Pustet nyomda nem merete vállalni a mű kinyomtatását. Az ösbe-mutatóra is csak a darab keletkezése után mintegy 50 évvel került sor Harmat Artúr jóvoltából.

A templomunkban korábban többször előadott „passió zenét” Hock Bertalan március 13-i nagyböjti orgonaestjén a megújult nagyorgona⁶⁹ hangjaival hallhattuk újra. A mű zenei anyagának nagyobb részét az orgona szólaltatja meg. A „Király orgonájának” gazdag szín- és dinamikai választéka maradéktalanul vissza tudta adni a bevezető tétel és a 14 stáció Liszt által megfogalmazott zenei-gondolati gazdagságát, mélységét:

- az őskeresztény himnusz (*Vexilla regis prodeunt* – Királyi zászló jár elöl) diadalmas ünnepélyességét;
- az igazság és a hatalmi érdek között ingadozó Pilátus vívódását;
- a keresztvivő Üdvözítő fáradt lépteit;
- a tömegben őt kereső, majd fájdalmas boldogságban megtaláló Édesanya lelkének hullámzását;
- Cirenei Simon kényszeredett, majd Jézussal eggyé váló kereszthordozását;
- a jeruzsálemi asszonyok keserű szánakozását;
- a ruháitól megfosztott, „lecsupaszított” test sebektől, vértől áztatott látványát;
- a keresztről levett, immár halott testet ölében tartó Édesanya lelkének összetörtségét.

A „passió zene” kifejező erejét Liszt tovább fokozza az emberi hang bevonásával: a már említett *Vexilla regis* himnusz diadalmas ünnepélyessége a mű elején a zárótétel alt szólójában „Mária siralomma” szelídül, amelyet az énekkar belépései mélyítenek tovább. A háromszori elesés döbrent felkiáltásait (*Jesus cadit*, – *Jézus elesik*) felülmúlhatatlan finomsággal ellenpontozza Liszt a három női szólista gregorián motívumra épített *Stabat Mater* énekével. A két közismert német nyelvű korál (*O Haupt voll Blut und Wunden* és *O traurigkeit, o Herzeleid*) az együttérzés és a gyász legnemesebb zenei megnyilvánulását nyújtják az énekeseknek és a hallgatóknak egyaránt. A hatalom székében ülő Pilátus magamentegető elutasítását („Én ártatlan vagyok ennek az igaznak vérértől”) súlyos basszus hangra bízta Liszt, míg a keresztet végtelen szeretettel magához ölelő Jézus hangjait (*Ave crux*), a kereszten való szenvedés elhagyatottságát „világgá kiáltó” Jézus szavait (*Eli, Eli, lamma sabactani*) meleg bariton énekhang tolmácsolja.



⁶⁹ A felújítás révén a Mátyás-templom orgonája a szegedi után a második legnagyobb az országban. (Szerk.)

Mosonyi Mihály bicentenáriuma

Ebben az esztendőben ünnepelte a magyar zenei élet Mosonyi Mihály születésének 200-ik évfordulóját, aki Liszt és Erkel mellett a 19. század legjelentősebb magyar zeneszerzője volt.

1815. szeptember 4-én keresztelték a Fertő-tó melletti Boldogasszonyfalva (ma Frauenkirchen, Ausztria) templomában. A plébániai anyakönyvből Michael Brandt néven anyakönyvezték. Zenei tehetségére az iskola kántortanítója figyel fel, hamar megtanult orgonán és több fúvós hangszeren játszani. Kamasz fiúként került Mosonba, ahol egy ideig a Nepomuki Szt. János templomban a kántori és sekrestyés teendőket látta el. Innen útja az ország akkori fővárosába, Pozsonyba vezetett, ahol zenei tanulmányokat végzett Turányi Károlynál. Ő ajánlotta a horvátországi Rétfaluba, ahol Pejachevich Péter grófnál lett zenemester. Az itt töltött hét év döntő jelentőségű volt zenei fejlődése szempontjából: lehetősége nyílt a bécsi mesterek és a kortárs romantikus szerzők (Schubert, Schumann) műveinek mélyreható tanulmányozására, majd ennek nyomán saját zenei stílusának kimunkálására.

1842-ben Pestre költözött, ahol bekapcsolódott a város zenei életébe, mely jótékonyan hatott alkotói munkásságára: zenekari művei, zongoradarabjai, dalai és egyházi művei sorra szólaltak meg hangversenyeken, templomokban. 1844-ben volt első kórusra, szólóhangokra és nagyzenekarra írt *C-dúr miséjének* ősbemutatója. Ugyanebben az évben komponálja az *e-moll zongoraversenyt*. Második miséjének keletkezési időpontja bizonytalan, harmadik miséjét 1849-ben, a negyediket 1854-ben komponálta. 1856-ban Liszt kérésére *Graduale-t* és *Offertoriumot* komponált az *Esztergomi miséhez*, melynek ősbemutatóján nagybőgősként közreműködött.

Az évtized végén német romantikus zenei stílusát egyre inkább elhagyva magyar jellegű darabokat kezdett komponálni, 1859-ben nevét is megváltoztatta. Ettől kezdve a nyomtatásban megjelenő műveken (*Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének*, *Magyar gyermekvilág* zongoradarabok stb.) szerzőként már a Mosonyi Mihály név szerepelt. 1861-ben mutatták be a Nemzeti Színházban *Szép Ilonka* című operáját. Második *operája*, az *Álmos* 1862-ben készült el, bemutására azonban csak 1934-ben került sor.

Az 1860-as években kibontakozó itthoni Wagner-kultusz, a nagy operaszerző zenei stílusa megváltoztatta Mosonyi zenei eszköztárát is, elsősorban a zenei anyag feldolgozása tekintetében. 1866-ban jelent meg Beethoven kilenc szimfóniájának Mosonyi által elkészített négykezes zongoraátirata. Később elkészítette Liszt *Esztergomi miséjének* négykezes változatát is. Ebben az évben fejezte be V. miséjét. Tevékenyen részt vett Liszt *Koronázási miséje* bemutatója körüli intrikák eloszlításában. Megrendítően szép művet alkotott az első magyar miniszterelnök, gróf Batthány Lajos gyászmiséjére és újratemetésére (*Libera me*) A 19. század e sokoldalú, Liszt és Erkel barátságát egyaránt élvező muzsikusa 1870. október 31-én hunyt el.

Mosonyi életének, zeneszerzői munkásságának megismertetésében igen sokat köszönhetünk Bónis Ferenc zenetörténésznek, kinek *Mosonyi* c. köny-

ve 1960-ban, átdolgozott kiadása 2000-ben jelent meg. Lappangó egyházzenei műveinek felkutatásáért a Hollandiában élő, de onnan gyakran hazalátogató Scholcz Péter karnagy, zenetörténész tett a legtöbbet. Az elmúlt két évtizedben sorra járta azokat a templomokat, ahol Mosonyi műveket mutattak be (pozsonyi Dóm, esztergomi bazilika, Budapesten a Belvárosi templom, Szt. István-bazilika, Józsefvárosi templom), és kutatta át azok megmaradt kottatárát, valamint azon intézmények anyagát, ahová a templom régi kottái kerültek, így jó néhány eredeti kéziratot, zenekari és énekkari szólamanyagot sikerült felkutatnia, amelyeket a zenetudomány eddig nem ismert. Hollandiai énekkarával (Liszt Ferenc kórus) két misét, az *F-dúr misét* és az *A-dúr misét*, valamint motettákat CD-n rögzített.

A 2015-ös Mosonyi emlékévként kiemelkedő egyházzenei eseményei: ez év áprilisában kiállítás nyílt a fraunekircheni bazilika melletti ferences kolostor termeiben Mosonyi életéről, munkásságáról. A kiállítást anyagát Scholcz Péter állította össze, ennek egy része utóbb az MTA Zenetudományi Intézetében és a Művészetek Palotája első emeleti előcsarnokában is látható volt. A szerző szülővárosában szeptember 4-én Mosonyi és Liszt művekből volt hangverseny Körmendy Klára és Kiss-Szabó Viktória zongoraművészek közreműködésével. November 19-én, a bazilika szentelési évfordulóján a Dr. J. Zsifkovics kismartoni püspök által celebrált szentmisén a Tarcsay Iván vezette Cecília kórus („Pannonischer Singkreis”: Kapuvár, Fertőszentmiklós, Pamhagen települések énekesei), valamint a Budavári Mátyás-templom Ének- és Zenekarának tagjai közösen szólaltatták meg Mosonyi *F-dúr miséjét*, *Ave Mariaját* és *Ave verum corpus* motettáját. Vezényelt Scholcz Péter és Tardy László. (Az *F-dúr misét* a budavári együttes az év folyamán háromszor szólaltatta meg: június 20-án és november 22-én szentmise keretében, szeptember 6-án a Budavári Könyvünnepe rendezvény záróhangversenyén adták elő.) Legnagyobb szabású (ismert) zenekari miséje, az *A-dúr mise* a Magyar Művészeti Akadémia szervezésében került előadásra szeptember 18-án a Budavári Nagyboldogasszony-templomban. Közreműködött a Debreceni Kodály Kórus és a MÁV Szimfonikus Zenekar, vezényelt Medveczky Ádám.



Mosonyi Mihály: III. F-dúr mise

Október 30-án templomunk ének- és zenekara egy holland kórossal együtt szólaltatta meg Mosonyi Mihály *III. F-dúr miséjét*. Kérdezhetné valaki: hogyan lehet rávenni egy holland kórust arra, hogy egy itthon is alig ismert zeneszerző hosszú és nehéz művét megtanulja. A kérdés nyitja egy név: Scholcz Péter, Hollandiában élő magyar muzsikus neve. Néhány évvel ezelőtt bukkant fel kórusunkon, itteni rokona, a zenekarban nagybőgőn muzsikáló Vasváry Árpád

révén. Amikor első alkalommal vett részt egy 10 órás nagymiséén, felajánlotta, szívesen bőgőzik ő is, ha kell. Rendszerint kell, hiszen évek óta csak egyetlen állandó nagybőgőse van a zenekarnak. Az első hosszabb beszélgetés folyamán kiderült: „Mosonyi ügyben utazik” – a szó szoros értelmében: amikor ideje engedni, hazarepül Magyarországra, és zenei gyűjtemények, templomi kottatárak mélyén kutatja Mosonyi Mihály zeneműveit. Ismereteim szerint ennek az ügynek ő jelenleg a legnagyobb pártolója és ismerője. A magyar zenetudományi közélet is számon tartja kutatásait, amikor a 19. századi magyar zene területe kerül egy konferencián vagy zenei rendezvényen terítékre, meghívják, és ő jön, részt vesz a munkában. De nemcsak itthon, hanem választott hazájában, Hollandiában is ezt teszi. Saját kórusával hangfelvételeket készít a megtalált művekről, így vették fel Mosonyi két nagyobb miséjét, az *A-dúr* és *F-dúr* misét is CD-re. A közreműködők mind hollandok: az amsterdami Liszt Ferenc kórus és zenekar tagjai. A misék mellett Mosonyi egyéb egyházi művei hallhatók: az első magyar miniszterelnök, gróf Batthyány Lajos requiemjére komponált *Libera me*, az úrnapi szekvencia: *Lauda Sion Salvatorem*, egy graduale és offertorium, *Ave Maria*, *Pater noster* és *Ave verum*. Csupa olyan mű, amelyet Scholcz Péter kutatott fel, itthon szinte soha nem hallható. Pedig Mosonyi Mihály a maga korában (1815 és 1870 között élt) jelentős alakja volt a magyar zenei életnek. A mai Burgenland területén, Frauenkirchenben (Boldogasszonyfalva) született, tanítói pályára készült. Néhány évig nemesi családoknál tanítóskodott is, közben zeneileg képezte magát. 1942-ben költözött Pestre és kapcsolódott be az itteni zenei életbe. Első szimfóniáját a Pestbudai Hangászegyesület mutatta be nagy sikerrel 1844-ben. A szimfonikus és egyházi zene mellett igen gazdag kamarazenei munkássága is, ezek nagy része is kéziratban maradt fenn. Liszt Ferenc nagyra becsülte tehetségét és zeneszerzői munkáját. Ezt azzal is kifejezte, hogy az esztergomi bazilika felszentelésére írt *Missa Solemnis*hez (*Esztergomi mise*) Mosonyit kérte meg, hogy írjon betétként *Gradualet* és *Offertoriumot*. Liszt tiszteletét azzal is kifejezte, hogy halálára gyászzenét komponált, és egyik művének, a *Szép Ilonka* című operájának témáiból zongora-parafrázist komponált.

Scholcz Péter két éve elhozta Mosonyi *Ave Maria*jának ének-zenekari kottáit, és azt 2008. január 1-én vezényletével be is mutattuk. Vele volt Greetje de Haan énekművész-karnagy, aki a bemutaton a szoprán szólót énekelt. A mise utáni beszélgetésben felvetette: szívesen jönne saját kórusával, a Min Ghesellen énekkarral Budapestre és adna a mi együttesünkkel közös koncertet a Mátyás-templomban. Telefonbeszélgetés, emailezés, majd a kórus elnökségének látogatása után alakult ki az időpont és a műsor: Mozart, Franck, Duruflé egy-egy motettája, majd Mosonyi Mihály *F-dúr* miséje. A Mosonyi mise anyagát ismét Scholcz Péter „szállította”. A mű stílusa érdekes módon idegenül hangzott a kórus, a zenekar számára. Pedig ahonnan Mosonyi merített, az nálunk repertoáron van: a bécsi klasszikusok formavilága és a romantikusok harmónia fűzése. A dallamok és motívumok tekintetében viszont valóban olyasmivel találkoztunk a darabban, amit szokni és tanulni kellett. A 19. század magyar zenéje – így volt ezzel még Erkel Ferenc is az operáiban – kereste a maga nyelvét. Próbálta levetkőzni a „német béklyót” és kereste a maga hangját. A verbunkos zene és a népszínművek világa erősen hatott legtöbbjükre. Nem ők tehetnek

róla, hogy az ősi magyar zenei nyelvet – a népzene gazdag világát – csak a 19. század végén fedezi fel Vikár Béla, és az ő nyomain elindulva tárja fel majd Kodály és Bartók.

A Mosonyi mise előadására megfeszített munkával készültünk: kórusnap Máriabesnyőn, amelynek végén nagy sikerű Haydn-koncertet adtunk a kegytemplomban, zenekari szólampróbák, majd a Min Ghesellen kórossal közös próba október 28-án, csütörtökön. Két nappal később, a hangverseny napján délután 5 órától újabb együttes próba volt, majd 7 órakor a koncert, amelyet plébános atyánk bevezető szavai nyitottak meg. Az első részben Greetje de Haan vezényelte Mozart *Sancta Maria* graduale-ját, Duruflé *Ubi caritas* motettáját és C. Franck *150. zsoltárát*. A Mosonyi misét Scholcz Péter vezette igen nagy zenei biztonsággal: érezni lehetett, hogy a partitúra minden hangját ismeri. Az énekes szólisták Greetje de Haan és Páni János voltak. A jól sikerült és a közönség által nagy tetszéssel fogadott koncert után együtt ünnepeltünk a plébánia dísztermében. A szép este kölcsönös ajándékozással és énekléssel fejeződött be. Szőjük a terveket a folytatásról: a Mosonyi mise műsoron tartásáról és a vizionlátogatásról. Reméljük, hamarosan erre is sor kerül.

✎ 2009 ✎

150 éve született Vavrinecz Mór

Az Ének- és Zenekar első CD felvételén Vincze Ottó (1906–1984) *Magyar miséje* mellett Vavrinecz Mór két műve, a *Te Deum* és a *Requiem* hallható. Egy 20. századi, már a zsinat utáni liturgia számára komponáló szerző és a 19. századi romantika egyik jeles hazai képviselőjének műve miként került egymás mellé? Az előadói apparátuson túl (ének- és zenekar) több okból is: Vavrinecz magáévá tette a 19. század utolsó évtizedeiben kibontakozó egyházzenei megújulás eszméit, miként Vincze Ottó is örömmel fogadta a II. Vatikáni Zsinat adta lehetőséget, és magyar nyelvű misét írt a hagyományos előadói keretek között. Mindkettőjük közös vonása a dallamvonalak világos kidolgozásának igénye, a zenei eszközök megfontolt használata: a liturgia adta keretek és a liturgián jelenlévők áhítatának messzemenő figyelembevétele. Végül az is döntőnek mutatkozott, hogy egy új zenemű bemutatásának élménye (Vincze Ottó miséje) és egy szinte elfeledett mester műveiben található zenei szépségek újrafelfedezése szinte azonos örömet jelent az előadók számára.

Vavrinecz Mór Cegléden született 1858. július 18-án, és Budapesten halt meg 1913. augusztus 15-én, Nagyboldogasszony ünnepén. Sugár Viktor, aki a 20. század első felében volt templomunk orgonistája és karnagya, ezt írja róla:

Nagy tudású és képzettségű muzsikos volt, az ő idejében kezdett a kórus igazán művészileg fejlődni, s mint kiváló zeneszerző számos nagy értékű művel gyarapí-

totta a magyar egyházi zeneirodalmat: 5 mise, egy *Requiem*, egy *Stabat Mater* és számos más egyházi kompozíció maradt fenn, amelyek minden időben hirdetni fogják szerzőjük nagy zenei felkészültségét.

A 19. század folyamán templomunkban – a kor gyakorlatának megfelelően – zeneszerző karnagyok működtek: 1808-tól 1820-ig Seyler József Antal, aki később az esztergomi bazilika karnagya lett. *D-moll* miséjét néhány éve megszólaltattuk, de az énekes és hangszeres szólamok túlságosan bonyolult megformálása miatt a szerző nem tudott igazán az együttes szívébe férkőzni. 1821-től 1839-ig Seemann József, 1839-től 1867-ig Adler György vezette templomunk zenei együttesét. Mindketten több kompozícióval gazdagították az együttes repertoárját. Darabjaik Mozart és Schubert egyházzenei stílusát követik, jelentősebb egyéni sajtoságok nélkül. 1867-től 1884-ig Váray Ferenc, utána 1884-85-ben Kneifel Antal vezette az együttest, tőle egy *Stabat Mater* kompozíció maradt fenn. Vavrincz Mór közvetlen elődje Szauner Zsigmond volt (1885/1886-os évben), aki rövid idő után a Belvárosi Főtemplom zenei együtteséhez távozott.

Templomunk akkori plébánosa, Bogisich Mihály az egyházi zenében ebben az időben kibontakozó reformmozgalom (a ceciliánus mozgalom) odaadó híve volt, maga is képzett zenész, a Nemzeti Zenede titkára és liturgika tanára. Vavrincztől nemcsak új és a reformeszmék irányába mutató műveket várt, hanem azt is, hogy az együttesel gregorián énekeket szólaltasson meg, és a klaszikus polifónia mestereinek, Palestrinának, Lassusnak, Victoriának műveit is előadja. Vavrincz kitartó munkájának eredményeként az énekkar valóban látványosan fejlődött, erre nemcsak Sugár Viktor megjegyzése utal („az ő idejében kezdett a kórus igazán művészileg fejlődni”), hanem az egyházzenei hangversenyek fennmaradt műsora is. Ezekben a gregorián énekek és a fent említett szerzők munkái mellett Bogisich egyházi népének feldolgozásai is helyet kaptak.

A reformtörekvések támogatása mellett Vavrincz gondot fordított kortársai műveinek előadására: Clement Károly (1876–1935) és Demény Dezső (1871–1937) darabjai rendszeresen felhangzottak a templomban, és mély baráti-munkatársi kapcsolatot ápolt Szabó Xavér (1848–1911) zeneakadémiai tanár, zeneszerzővel, aki több művét neki ajánlotta. (Az ő unokája volt Szabó Elemér bácsi, aki az Úri utcában lakott, és odaadással ápolta a nagypapa emléket.) Vavrincz tevékenységének művészi kvalitását jelzi, hogy a fiatal Kodály Zoltán az ő kezeibe tette le *Assumpta est Maria* offertoriumának és a női karra és vonósokra komponált *Ave Maria*-jának bemutatását.

Vavrincz Mór születésének 150. évfordulójáról szeptember 28-án, vasárnap este emlékezünk meg: a 6 órai szentmise keretében a „Pro Ecclesia et Pontifice” pápai kitüntetéssel jutalmazott *E-moll* mise hangzik fel. A szentmise után – az Ének- és Zenekar elhunyt tagjai emlékére – Vavrincz Mór *Requiem*-je szólal meg.

Kodály Zoltán, az egyházi zene „pedagógusa”

130 éve született a 20. századi zene egyik óriása

Az 1990-es évek elején egyházzenei konferenciát rendeztek a portugáliai Fatimában. A téma a zsinat utáni liturgikus zene volt. Minden résztvevőnek saját hazája egyházzenejéből kellett valamit bemutatnia. Az első két nap után az a vélemény alakult ki, hogy a 20. század második felének zenei stílusa nem megfelelő a liturgiában való alkalmazásra. A harmadik napra már csak Ausztria és Magyarország zenéje maradt. Az osztrákok Anton Heiller egy vesperását mutatták be, én Kodály *Magyar miséjét*, Szőnyi Erzsébet magyar nyelvű *Stabat Mater*-ét, Koloss István, Dobos Kálmán és Sárosi László egy-egy művének hangfelvételét vittem. A bemutatás után a konferencia elnöke így szólt:

Fogalmazhatjuk újra a záródokumentumot, mert az osztrákok és magyarok megmutatták, hogy ma is lehet a liturgia számára megfelelő műveket írni. Majd hozzátette: Szerencsések a magyarok, hogy volt egy Kodályuk, aki az egyházi zenében is olyan mércét adott, melyet még az őt követő harmadik generáció is irányadónak tart.

A liturgia, a liturgikus esemény a közösségért és a közösséggel együtt végzett istentisztelet. Ebben mindenki egyénileg, de egyben a közösség tagjaként vesz részt. Kodály Zoltán egybegyűjtött írásainak (*Visszatekintés*) előszavában ezt olvassuk: „A néphez, melynek ezeréves látható története és talán még jobban nyelvében, dalában élő többezeréves élete ellenállhatatlanul vonz magához, vérségi kötelékek nélkül is.” Ez a vonzalom munkált benne akkor is, amikor liturgikus zenét komponált. Nem akart és talán nem is tudott eltekinteni attól, kik lesznek a hallgatók, kik lesznek majd részt a liturgiában. Tudta, hogy szintézisbe kell hoznia egyéni mondandóját a közösség által hordozott, évszázadok során kialakult, továbbadott értékekkel, még ha azok gyakran rejtettek maradtak is. De azt is célul tűzte maga elé, hogy a magyarság számára hidat épít, bekapcsolja az európai zene másfélezer éves örökségének folyamatába.

Egykori nagyszombati tanára, Toldy Béla kérésére írt kis sorozata és az abból később kialakított *Pange lingua*-ciklus ilyen „pedagógiai” célzatú mű. Zenei tekintetben rossz emlékei közé tartozott a nagyszombati iskola vasárnap délutáni istentiszteletein felhangzó *Tantum ergo* sora. Ezért a 19. századi, többnyire gyenge német darabok helyett öt új művet küldött az iskola diákjai számára. Az *Öt Tantum ergo* minden egyes darabja az európai zene kiemelkedő stílusaihoz vezeti az éneklő gyermekeket: az első a többezeréves egyszólamú zenekultúrához, melyből a gregorián is táplálkozott; a második a 15-16. századi mesterek varázslatos világához, Josquin, Lassus, Palestrina zenéjének modális hangzása felé épít utat. A harmadik az ugyancsak ekkor virágzó népi többszólamúság dúr harmóniáinak üde csengésébe avatja be az énekeseket. A negyedik a 18. század folyamán uralomra jutó klasszikus stílus legtisztábban Haydnnál megtalálható egyszerű formáját mutatja fel; az ötödik Liszt Ferenc transcendens zenei nyelvet idézve táplálja a zenére szomjazó gyermekeket. A ciklussá formált öt tétel elé

pedig orgona előjátékot (Praeludiumot) készített, melyben az első tétel dallamát Bach polifóniájának eszközeivel dolgozta fel.

A *Praeludium* kéziratával egy angliai látogatás alkalmával egészen meglepő módon találkoztam. Feleségemmel Alan Tongue Cambridge-i karmesternél voltunk vendégségben (többször vezényelte ének–zenekarunkat), aki elvitt bennünket a magyar szecessziós festészet egyik kiváló mesterének, Nagy Sándornak lányához, Hervay Eszterhez. Teázás közben mesélt gyermekkori élményeiről, melyeket édesapja gödöllői lakásán élt át. Neves vendégek fordultak meg náluk, köztük zenészek: Dohnányi, Bartók, Kodály és mások. Édesapja javaslatára többször rögtönöztek a vendégek: a költők verset írtak, a festők egy megadott témára vázlatot, képet készítettek, a zenészek improvizáltak, hol hangszeren, hol kottapapíron. A történet e pontjánál Hervay Eszter felállt, és a szekrény fiókjából több megsárgult kottalapot vett elő. Én meglepődve ismertem fel a *Pange lingua* orgona-*Praeludium*ának kéziratát. Az első oldal alján ez volt olvasható: „Nagy Sándoréknak szeretettel 1929 tavaszán Kodály Zoltán”.

Kodály munkatársa, Vargyas Lajos rendezte sajtó alá a zeneszerző kis papírdarabkáira írt jegyzeteit, melyek mennyiségét a kimerült, közre is adott írások háromszorosára becsülte. (A kötet címe: *Közélet, Vallomások, Zeneélet*). Ebben külön fejezetbe gyűjtötte az egyházi zenével kapcsolatos jegyzeteket. Sokat tanulhatunk belőlük.

Egyik jegyzetlapján Pázmánytól idéz:

Az egyház zenészenek, mint Pázmány mondja a jó tanítóról, „nem arra kell nézni, hogy őtet csodálják, hanem hogy az ő szavai tüzek legyenek, melyekkel felgerjedjen a hallgatók szíve; esztenek [ösztökélő] bot legyenek, melyek jóra izgassák a késedelmeket, erős nyilak legyenek, melyek a szívek keménységét megszaggassák.”⁷⁰

Kodály ilyen „ösztökélő bot” volt a fővárosi templomok karnagyai, orgonistái számára. Palestrinával kapcsolatban írja:

...itt-ott ... többször kerül a név a templomkapukra. Hogy a szelleme is megszólal-e ugyanakkor a templomkóruson, az más kérdés. ... Dallamait nem halljuk, nem szárnyalnak, eltűnnek az egyhangú akkordszövedékben. ... Ha Palestrina mise van műsoron, illő a változó részeket is eredeti dallammal, orgonakíséret nélkül énekelni...⁷¹

Érthető, hogy érdekelte, hogyan hangzik a templomokban Palestrina zenéje, hiszen zeneszerzői stílusában komoly gazdagodást hozott a Palestrina stílussal való több évtizedes foglalkozás. Ebben ismerte fel „az igazi, időtálló lényegét a jó stílusnak.” Ezt akarta továbbadni zeneszerző növendékeinek is, hogy a dallamépítkezésben, a szólamvezetésben, az imitációs technikában kellő jártasságra tegyenek szert.

Nádasi Alfonz bencés szerzetes visszaemlékezéseiből tudjuk, mennyire fog-

⁷⁰ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. *Közélet, vallomások, zeneélet*, 1989: 291.

⁷¹ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. *Közélet, vallomások, zeneélet*, 1989: 289–290.

lalkoztatta Kodályt az Egyház ősi zenéje a gregorián. Egy jegyzetlapon ez olvasható:

A gregorián nem esett le egyszerre az égből....A gregorián emberi mű...Századokon át gyűlt, változott, s az Egyház örökifjú, folyton megújuló természete biztosítja: még fog változni.⁷²

Kodály Zoltán, felesége, Emma asszony halála után azt kérte Alfonz atyától, hogy az évenkénti megemlékező szentmiséken (a Szent Család templomban november 22-én, Szent Cecília napján) mindenkor gregoriánt énekeljenek. Ezt tesszük az ő halálévfordulóján is minden év márciusának elején itt, a Budavári Főtemplomban, immár 44 éve.

Kodály érdeklődéssel fordult az egyházi ének felé is. Itt is a gyökerek kutatása, megismerése vezette. A reformátusok 1751-ben megjelent énekgyűjteményét, melynek szövegei 1569 óta ismeretesek, teljes egészében lemásolta, majd a Kisdi Benedek egri érsek által 1651-ben kinyomtatott *Cantus Catholici* dallamaival vetette egybe. A protestáns egyházzenével való kapcsolatából nagyszerű zsolnár feldolgozások születtek (köztük a *Psalmus Hungaricus*), a katolikus népénekek egy része pedig beépült az egyházi évhez kapcsolódó művek (*Angyalok és pásztorok*; *Vízkereszt*; *Pünkösddőlő* stb.) zenei anyagába.

Az 1931-ben kinyomtatott új katolikus énekár, a *Szent vagy, Uram!* előkészítésében maga is közreműködött. Előszavában a szerkesztők (Harmat Artúr, Sík Sándor) ezt írják:

E túlontúl súlyos munkában a szerkesztők... nem vállalták egyedül a felelősséget, miért is a kiadók régi magyar zenénk legjelesebb tudósának, Kodály Zoltánnak közreműködését kérték ki.... A régi dallamok Kodály közreműködésével autenticitást nyertek.

Az orgonisták-kántorok munkáját nagyon szigorúan ítélte meg. Egyik jegyzetében így ír:

Orgonisták! ... Az istentisztelet művészi egység ... Orgonistáink közt még igen kevés ébredt tudatára, hogy az ő működése is szolgálat, szoros összműködésben a papéval...Ebből első következmény volna a felelősségérzet, hogy az orgona minden megszólalása, zizzenése összefüggjön, hangulati visszhangban legyen az áldozat minden mozzanatával...⁷³

Az ő idejében még a csendes misék egy részén az orgonistának halk játékkal kísérnie kellett a liturgikus cselekményt. Arra, hogy milyennek képzelte egy csendes misén az orgonista közreműködését, maga adott példát az *Organoedia ad missam lectam* (*Orgonajáték az olvasott miséhez*) c. művével. (Volt tapasztalata, hiszen a téli pihenések alakalmával gyakran helyettesítette a galyatetői kápolnában a kántort.) Az *Organoedia* zenei anyagát felhasználva írta meg a II.

⁷² Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. Közélet, vallomások, zeneélet, 1989: 296–297.

⁷³ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. Közélet, vallomások, zeneélet, 1989. 292.

világháború befejezése előtt a *Missa brevist* szólistákra, vegyeskarra és orgonára, melyet templomunk énekkara is műsoron tart. Mindkét műben találhatók olyan dallamok, melyek a rendszeresen templomba járó hívek számára ismerősek voltak. Az *Introitus* és *Kyrie* dallama a „Szent vagy, Uram, szent vagy” éneket, a *Gloria* kezdése a „Jöjj Szentlélek Úristen”-t, a *Sanctus* bevezetése az „Égből szállott szent Kenyér” énekünk harmadik sorát juttatja eszünkbe. De az egész művet átszövik olyan, a gregorián zenéből származó motívumok, melyek ugyancsak ismerősek a hívek számára. Így akarta megteremteni azt a művészi egységet a zene, a liturgia és a résztvevők között, melyről a fenti idézetben szól. Jegyzeteiben a miérte is megadja a választ:

A népdalfeldolgozások [hozzátehetjük: a népének és gregorián feldolgozások] korszakán keresztül fejlődhetünk csak, ha minden kedvez, olyan nagyobb egyéni művekig, amelyekben majd a nép is magára ismer, mert úgy érzi, köze van hozzá, része van benne.⁷⁴

(Ilyen az 1936. szeptember 2-án templomunkban bemutatott *Budavári Te Deum* is!) A *Magyar misében*, melyet nemcsak az énekkar, hanem templomunk híveinek jelentős része is ismer és énekel, sem gregorián, sem népének motívumok használatát nem találjuk. A mű egy olyan „zenei hitvallás”, mely magába ötvözi mindazt a tapasztalatot, melyet Kodály a magyar és az európai egyházi zene többszáz éves hagyományából egy élet folyamán magába sűrített. Megtaláljuk benne a liturgia szellemének megragadását, a zene és a liturgikus cselekmény folyamatának egységét, az egyéni hangvétel és az egyetemes zenei örökség olyan szintézisét, mely méltán keltette fel a hívek, az énekesek mellett a külföldi szakemberek csodálatát is.

☞ 2012 ☞

Angyalok és pásztorok

Ezt a címet adta a 120 éve született Kodály Zoltán a 20. századi magyar zene egyik legcsodálatosabb kórusművének. „Glória in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis!” A betlehemi pusztában felhangzó angyali ének szó ott zeng ünnepeink liturgiájában, a történet pedig – erről tanúskodnak középkori énekeskönyveink, a 20. századi népzenei gyűjtések szövegei és dallamai – a kereszténnyé lett magyarság legbensőségesebb ünnepévé vált. Az adventi és „rorate” misék énekei csodálatos gazdagsággal mutatnak rá az ünnep lényegére: a megtestesülés titkára.

⁷⁴ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. Közélet, vallomások, zeneélet, 1989.

A betlehemi esemény elvezet bennünket a liturgia lényegéhez: Isten titokzatos módon – amint ez a születés pillanatában is volt – belép az emberi világ rendjébe, és ezt a belépést az égiek és földiek együtt ünneplik. Ezt tesszük minden liturgikus ünnepléskor, erre figyelmeztetnek a prefáció befejező sorai is: „És ezért mi is az angyalok kórusához társulunk, dicsőítünk Téged és ujjongva zengjük: Szent vagy, szent vagy, szent vagy, ...

Az ünnep: ajándék – a liturgikus ünnep még inkább. Az ünneplés pedig olyan esemény, melyre készülni kell, melyet meg kell tanulni, melyre meg kell tanítani családot, közösséget, amelynek tagjai, alkotói vagyunk. Erre az ünneplésre akarta megtanítani a magyarságot Kodály azzal, hogy mindenki ki akarta bontani a zene, az éneklés képességét; a népzenei örökségünket, mindenki számára hozzáférhetővé akarta tenni; Istentől kapott tehetségével pedig olyan műveket alkotott, melyek méltón szolgálják az ünnepelni vágyó ember lelki és zenei igényeit.

A pásztorok megfogadták az angyal szavát és elindultak az úton. Az „angyal” szó küldöttet jelent, és Kodály is küldött volt a magyarság számára. Sokan indultak el az általa megjelölt úton, de sokan vannak, akik ma is megkérdezik: „Azt se tudjuk, gazda, merre menjünk?” Minden-napi életünk gazdáinak és lelki életünk pásztorainak egyaránt érezniük kellene Kodály szavainak súlyát:

A zene lelki táplálék, és semmi mással nem pótolható. Aki nem él vele: lelki szegénységben él és hal. Teljes lelki élet zene nélkül nincs. Vannak a léleknek régiói, melyekbe csak a zene világít be.⁷⁵

Az úton, ha célhoz akarunk érni, mielőbb el kell indulni, hogy csatlakozhassunk az angyalok Glória-énekéhez és a pásztorok imáadásához:

*Üdvözlégy, ó Jézus, kis királyunk,
Kit nagy szegénységben itt találunk,
Légy mindenkor mi oltalmunk,
Halálunkkor diadalmunk!
Glória! Glória!*

❧ 2003 ❧

⁷⁵ Kodály: Mire való a zenei önképzőköri, 1944. In: Visszatekintés I. köt. 156. o.

Kodály Zoltán latin nyelvű egyházi kórusművei

A 19. század végének iskolai oktatása még az alapműveltséghez tartozónak tekinti a két klasszikus nyelv, a görög és a latin beható ismeretét. Így volt ez Kodály Zoltán esetében is. A nagyszombati jezsuita gimnáziumban a tanulók megismerték a latin liturgia tekintélyes részét, ennek révén a legkülönbözőbb egyházzenei műfajokkal, formákkal találkoztak. Ezeknek a formáknak, műfajoknak tükrében – az időrendi és fontossági sorrendet mellőzve – tekintjük át Kodály latin nyelvű egyházi kórusműveit.

Szekvenciák

A gimnáziumi évek folyamán keletkezett *Stabat Materről* később a Kőbányai Szent László-templom plébánosának ezt írta: „A nagyszombati szeminárium kispapjai révén terjedt el az országban – messze érdemén felül.” Az eredetileg férfikari tétel Bárdos Lajos vegyeskari átiratában és a hozzáillesztett Amenkódával ma is a nagyböjti-nagyheti időszak leggyakrabban hallható Kodály-tétele.

Jacopone da Todi szekvenciájának magyar fordítása már az első nyomtatott katolikus énekgyűjteményben, az 1651-ben megjelent *Cantus catholici*-ben megtalálható. A további énekeskönyvekből sem hiányzik, így gyakorlata napjainkig folyamatosnak mondható. Az eredetileg háromsoros vers az utolsó sor megismétlésével már korán négy sorosra bővült. Ez a forma, valamint a 18-19. századi homofon korál stílus lehetett Kodály mintája, a szövegét valamely német liturgikus gyűjteményből vagy más kompozícióból vehette át.

Kodály életének utolsó nagyszabású kompozíciója, a *Laudes organi* egy középkori szekvencia szövegére épülő orgona-kórus fantázia. Szerkezete – ellentétben az ifjúkori, népének-szerű, strofikus *Stabat Materrel* – a szövegi rész feldolgozásánál a szekvenciák szabályait követi: egy mélyebb kezdő dallamot, melyre két verset énekelnek, egy magasabb második dallam követ, ugyancsak két strófával.

A szekvencia szövege mintegy összefoglalása Kodály zenei nevelési koncepciójának:

*Halljad az orgánus kórusát, a modern művészet törvényét:
Az éneklő kedvesen játszik, a játészó dicséretesen énekel,
kedvesen, hasznosan, alázatosan tanítva...
Te muzsik! Katonaként gyakorlatozz, sokat énekelj,
a szabályokat tartsd meg, légy testben egészséges,
helyesen lélegezz! ... tanult kézzel kövesd a dallamot a neumák szerint!”*

A zeneművészet, a tanulmányok céljáról pedig így tanít:

Isten az, kit csodálunk, megéneklünk, dicsérünk szorgalmasan, ki él mindörökké.

A mű befejező, csúcspontra emelkedő része Arezzoi Guido-nak, a középkor egyik legkiválóbb muzsikusának, a szolmizáció „feltalálójának” himnikus di-cséréte:

E művészet mesterének, Guidonak, adjon Isten az égben örök életet. Úgy legyen, amen.

Himnuszok

Öt *Tantum ergo* (1928) – *Pange lingua* (1929)

A jezsuita gimnáziumban az iskolai liturgikus gyakorlathoz tartoztak a vasárnap délutáni litániák. Ezek végén a pap áldást adott az Oltáriszentséggel. Itt énekelték Aquinoi Szt. Tamás himnusának két utolsó strófáját, a *Tantum ergo*-t és a *Genitori*-t. Kodály idejében az iskola énektanára, Toldy Béla különböző német mesterek rövid és meglehetősen igénytelen darabjait énekelte. Egy budapesti találkozás alkalmával Kodály rákérdezett: „Még mindig azokat a gyenge német *Tantum ergo*-kat éneklük a diákok?” Toldy Béla találékony ügyességgel válaszolt: „Miután Tanár úrtól még egyet sem kaptunk, azokat.” Néhány hét múlva a posta Öt *Tantum ergo*-t kézbesített az iskola számára. Az öt gyöngyszem a zenetörténet különböző nagy stílusainak nyelvén zengi a Kenyér színe alatt jelenlévő Megváltó dicséretét: az első a gregoriánt, a második a palestrinás polifóniát, a harmadik a kora-barokk népies homofóniát, a negyedik a bécsi klasszikusokat, az ötödik Liszt stílusát idézi, de mind Kodály „szemüvegén” át.

Kodály néhány esztendő múlva az öt tétel zenéjét vegyeskarra átírva Aquinoi Szent Tamás himnusának teljes szövegét feldolgozta majd egy orgona *Praeludium*ot kapcsolt hozzá, és *Pange lingua* címmel közreadta. Úgy látszik, a ciklussá rendezett műben a szerkezet változást kívánt, az Öt *Tantum ergo* 2. és 3. darabjának zenéje a *Pange lingua*ban felcserélődik, így alakul ki a nyugodtabb és feszesebb lüktetésű tételek szabályos váltakozása.

Bár a himnuszok többségét verses szerkezetű művek alkotják, az egyházi besorolás a *Te Deumot* is a himnuszok között tartja számon. Kodály Budavár visszavételének 250. évfordulójára kapott megbízást egy kompozíció elkészítésére. Szövegül az Egyház nagy hálaadó énekét, a *Doxologia maximat*, a *Te Deumot* választotta. Zenei megoldásában számos ponton érintkezik a mű a gregorián *Te Deumok* szerkezetével:

- a gregorián változatok mindegyike mi-, azaz fríg tonalitásban van, Kodály műve az É (mi) tonális centrum körül épül fel.
- a harmóniai zárlatokban a fontos helyeken a basszusban a fá-mi kisszekund lépést alkalmazza, ami a fríg zárlat sajátja.
- mind a gregorián szerkezetben, mind Kodály művében a szillabikus jelleggel induló zene a Sanctus szónál vált át melizmatikus formává.
- a gregorián *Te Deum* solemnis változata a „Tu rex gloriae Christe” verstől átvált egy másik recitációs hangra, Kodály művében is itt van egy nagy váltás mind zeneileg, mind az apparátus tekintetében (először szólalnak meg a szólisták)

- a gregorián „Aeterna fac” résznél való dallamváltás (a fá hang kerül közép-pontba) Kodálynál is váltás: a visszatérés kezdődik „Aeterna fac” szöveggel, és itt is szubdomináns hangnemben.

Antifónák

A korai művek között találjuk a Nagyboldogasszony ünnepére írott offertorium tételt, az *Assumpta est Maria*-t. Kodály valószínűleg jól ismerte a Nagyboldogasszony (Mátyás)-templom akkori zenei gyakorlatát, mert a művet a templom akkori – zeneszerző karnagya, a Vavrinecz Mór által kedvelt zenei apparátusra komponálta meg: nagyvegyeskar, énekes szólista, vonós zenekar két klarinéttal és két kürttel kibővíve. A háromrészes darab már jelzi Kodály igen hamar kialakult érzékenységét, hajlamát a szöveg zenei festésére.

A latin nyelvű művek között egyetlen gregorián dallamfeldolgozást találunk, az *Adventi éneket*, mely az „egy 18. századi francia misekönyvből” alcímet viseli. Szövege az Advent utolsó 7 napján felhangzó *Magnificat-antifónák* verses feldolgozása. Az 1943-ban, a nácizmus vézskorszakában íródott mű bátor kiállítás az üldözöttek mellett. Az eredeti 7 versből ötöt dolgoz fel: a dallam először *unisono* hangzik fel, majd a basszusba, a szopránba és az altba kerül, a végén a két szélső szólam együtt énekl. A homofon *refrén* a végig háromszólamú mű végén bővül négyszólamúvá, himnikus erővel zengve a biztatást: „Meglásd, meglásd, ó Izrael, hogy eljövend Emmanuel.”

Az egyik leggyakrabban mondott-énekelt katolikus imádságot, az *Ave Maria*-t Kodály kétszer zenésítette meg: fiatalon három női hangra, vonósötös és orgona kísérettel (1900 körül), majd érett művészként az acapella nőikarra írt változatot. A liturgiában az Angyali üdvözlés szövege a Mária misékben található, mint offertorium, de csak az ima első, szentírásban megtalálható része. A hosszabb szöveg átvételével Kodály a reneszánsz kor óta meglévő hagyományt követi, mely uralkodóvá vált a szöveg megzenésítése tekintetében.

Mise-kompozíciók:

Orgonamise – Missa brevis:

Kodály életében még több különböző formája volt a katolikus mise bemutatásának:

- a) csendes mise (a pap egyedül);
- b) orgonás mise (a pap segédkezővel halkán mondja a szertartás szövegét, a kántor/orgonista orgonál);
- c) népénekes mise (a pap és segédkezők halkán mondják a szertartás szövegeit, a nép strófás énekeket énekel);
- d) ünnepélyes (énekes) mise: a pap énekl a megfelelő részeket, a kórus énekl az ordináriumot, propriumot, a hívek az acclamációkba kapcsolódnak bele.

Kodályt foglalkoztatta az orgonás mise problematikája. Személyesen is meg tapasztalta ennek összetettségét, amikor Galyatetőn téli napokon a kántor helyett ő játszott a harmóniumon. Az így szerzett tapasztalatok formába öntésével keletkezett a *Csendes mise*, az *Organoedia ad missam lectam* (Orgonajáték az olvasott miséhez), majd ennek zenei anyagát kibővítve a *Missa brevis*. Ennek *Kyrie* dallama (amely már az *Introitus* tételben is felhangzik) szinte hangról hangra egyezik a „Szent vagy, Uram, szent vagy” kezdetű közismert népének dallamával. A 20. század első felében még gyakori volt a „Szentséges mise”: a mise elején a pap kivette a tabernákulumból az Oltáriszentséget, és a szentségtartóval a tabernákulum tetejére tette, és az ott maradt a mise végéig. Az énekes miséken ilyenkor a kántor legtöbbször a „Szent vagy, Uram” kezdetű éneket játszotta-énekelte a hívekkel együtt. Véletlen lenne a *Glória* kezdő dallama és a „Jöjj, Szentlélek Úristen” szöveggel énekelt dallam kezdetének egyezése? És hogy az „Égből szállott szent Kenyér” kezdetű szentségi ének harmadik sorának dallama (hittel áldunk és imádunk) és a *Sanctus*-tétel nyitó motívuma, édes testvérek!

Így ölt testet e műben is Kodály gyakran elhangzó gondolata: „...a magas zenének is tartani kell az érintkezést a népdallal, hogy el ne idegenedjék...” valamint: „A népdalfeldolgozások korszakán keresztül fejlődhetünk, csak ha minden kedvez, olyan nagyobb egyéni művekig, amelyekben majd a nép is magára ismer, mert úgy érzi, köze van hozzá, része van benne.”⁷⁶

Kodály egyházi műveiben nemcsak „magunkra ismerhetünk”, hanem részei lehetünk annak a gazdagságnak, melyet zenéje a természetfeletti világból, a keresztény hit mélységeiből, a magyarság évezredes vallási tapasztalatából megmutat.

☞ 2012 ☞

Kodály: Öt Tantum ergo

Kodály diákkorában, de még az 1920-as, 30-as években is, a nagyszombati jezsuita iskola vasárnap délutáni litániáin (és az akkor még szokásban lévő „szentséges miséken”) az áldás előtt a *Pange lingua* himnusz utolsó két versszakát, a *Tantum ergo*-t és a *Genitori genitoque*-t énekelték, többnyire 19. századi német kismesterek zenei feldolgozásaiban. Ennek emléke még a 20-s évek végén is élt Kodályban. Bárdos Lajos a Karnagyképző egy óráján felelevenítette a sorozat keletkezésének történetét: „Amikor egy alkalommal Kodály Budapesten újra találkozott egykori kedves tanárával, Toldy Bélával, megkérdezte tőle: »Még mindig azokat a gyenge *Tantum ergo*-kat éneklük a litániákon?» »Igen, mert a

⁷⁶ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. Közélet, vallomások, zeneélet, 1989.

Tanár úrtól még egyet sem kaptunk.« – hangzott Toldy Béla frappáns válasza. Aztán 1928 karácsonyán a posta egy csomagban egyszerre öt különböző kis remekművet kézbesített az egykori tanár számára.”

A gyermekkori előadásra szánt kórusművek szerzői ajánlásából kiviláglik, hogy a kompozíció megszületésének egyik ihletője a hála érzése volt. A latinul írt szöveg magyar fordítása ugyanis így hangzik:

„ÖT TANTUM ERGO, / melyet / főtisztelendő TOLDY BÉLA tanár úr / kérésére írt, és neki, egykori hittan- és énektanítójának, / első művecskéje 30 évvel korábbi jószándékú bemutatójának / hálás lélekkel ajánlott / KODÁLY ZOLTÁN.”

Egyik feljegyzésében Kodály hálájának indítékát is megjelöljük:

Miért írtam neki sok év múlva 5 T[antum] ergot? Mert mikor a villamosban véletlenül találkoztunk, a megkopott, megöregedett ember különös, világosbarna szeméből ugyanaz a szeretet sugárzott, amellyel 30 év előtti művemem felkarolta.⁷⁷

Gyóntatója és időskori latin-görög tanára, Nádasi Alfonz OSB tanúsága szerint a fiatal Kodályra Toldy Béla volt a legnagyobb hatással a nagyszombati gimnáziumban, egy latin példamondatát még késő öregkorában is szeretettel emlegette: „Componite mentes / Ad magnum virtutis opus (Fordításban: Készítsétek elő lelketeket az erény nagy művéhez), s hozzátette: „Azóta, ha valamit írok, ez van eszemben.”⁷⁸

Az *Öt Tantum ergo* minden darabja az egyházi ének és zene más-más korszakát idézi: az első a legősibb egyszólamú stílust, a gregoriánt mutatja be, a második a 15-16. századi mesterek varázslatos világához, Josquin, Lassus, Palestrina zenéjének modális hangzása felé épít utat, a harmadik a 17. század világos, homofon hangzatait, dúr-harmóniáinak üde csengését adja a szöveg alá. A negyedik tételben a nagy bécsi mester, J. Haydn stílusára ismerhetünk, míg az ötödik, Liszt Ferenc zenei világát idézi. A sorozat mégsem stílus-tanulmány, hanem Kodály zeneszerzői zsenijének és pedagógiai szándékának nagyszerű szintézise, s ugyanakkor vallásos hitének megrendítő megnyilatkozása.

A *Tantum ergo*-k finom átvezetésekkel ciklussá formált hat tétele – Aquinoi Szent Tamás himnuszának teljes szövegével, *Pange lingua* címmel – 1929 tavaszán készülhetett, előbb egyneműkari formában, majd hamarosan ez után – az orgonaszólam zenei anyagának felhasználásával – nagyvegyeskari változatban is. A ciklus kompozíciós egyensúlya miatt a második és harmadik *Tantum ergo* zenei anyaga az átdolgozás során helyet cserélt, a hatodik (*Genitori genitoque*) tétel pedig, kisebb változtatással, az első tétel zenei anyagát ismétli. Utóbb Kodály orgona-előjátékot, *Praeludiumot* is készített a műhöz, amelyben az első tétel dallamát Bach polifóniájának eszközeivel dolgozta fel. Az előjáték keletkezésének történetéhez személyes emlék köt: a mű szerzői kéziratával ugyanis

⁷⁷ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai 1. 1989: 173.

⁷⁸ Nádasi Alfonz visszaemlékezése. In Így láttuk Kodályt, 1994: 225. o. Az idézetet Toldy az ókori költő, Lucan: *Pharsalia* c. művéből vette.

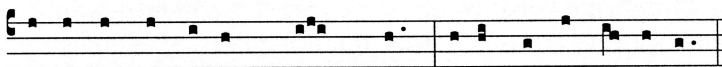
egészen meglepő módon találkoztam. Feleségemmel Alan Tongue Cambridge-i karmesternél voltunk vendégségben, aki több alkalommal vezényelte a Mátyás-templom együttesét. Egy este elvitt minket Nagy Sándor, a magyar szecessziós festészet egyik kiváló mestere, a Gödöllői Iskola jeles képviselője lányához, Hervay Eszterhez. Ő teázás közben gyermekkori élményeiről mesélt, gödöllői lakásukon megforduló neves vendégekről, akik között ott volt Dohnányi, Kodály, Bartók és mások. A vendégek, édesapja javaslatára, többször rögtönöztek: a költők verset írtak, a festők egy megadott témára vázlatot, képet készítettek, a zenészek improvizáltak, hol hangszeren, hol kottapapíron. A történet e pontjánál a háziasszony felállt, és a szekrény fiókjából több megsárgult kottalapot vett elő, amelyben meglepődve ismertem fel a *Pange lingua* orgona-Praelúdiumának kéziratát. Az első oldal alján ajánlás is szerepelt: „Nagy Sándoréknak szeretettel 1929 tavaszán Kodály Zoltán.” A kézitról kapott másolat egy-egy példányát eljuttattam Kodály Zoltánnéhoz és a Kodály Archivumba. Hervay Eszter azóta már elhunyt. Vajon hol lehet most a Praeludium eredeti kézírata?

✎ 2016 ✎

„Venerandum tuum verum, et unicum Fílium”

A Budavári Te Deum és a gregorián Te Deum kapcsolódásai

Kodály Zoltán gyermekkorában, majd a nagyszombati diákévek folyamán az iskolában és a templomban gyakran találkozott a *Te Deum* latin nyelvű gregorián változataival, és jól ismerhette annak magyar nyelvű, egyszerűbb formáját is. Tudjuk, hogy egyes gregorián dallamok, pl. a „Victimae pascali laudes” és a „Dies irae” szekvenciák, az „In paradisum”, „Ego sum” antifónák stb. – Nádasi Alfonz atya emlékei szerint – milyen mély nyomot hagytak benne. Már fiatalon megismerte és megszerette a Katolikus Egyház ősi dallamkincsét, később megtanulta és magába építette a gregorián ének fordulatait, elemeit. Így érthető, hogy amikor a főváros megbízásából 1936-ban *Te Deum*-ot komponált, annak sok-sok mozzanatában ott rejtőzik mindaz, amit a *Te Deum* ősi, gregorián min-táiból és annak újabb magyar formájából magában őrzött:



Ve-ne-rán-dum tu-um ve - rum, et ú - ni-cum Fi - li-um:

1. kotta. A gregorián *Te Deum* részlete.

A címbeli szövegrészlet és annak Kodály-műbéli dallama egyúttal idézet a gregorián *Te Deum*ból is (127–131. ütemek):

The first system of the musical score consists of four staves. Each staff begins with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The lyrics are written below each staff: "Ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum et u - ni - cum Fi - li - um:". The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff includes a triplet of eighth notes. The second and third staves are identical in notation. The fourth staff is a bass line, also in treble clef, providing a harmonic foundation.

2. kotta. Kodály *Budavári Te Deum*, 127–131. ütem.

Kodály művében az alábbi versre is – bár annak eredetileg más a dallama – a fenti gregorián dallamot illeszti rá, bizonyára kompozíciós okokból: a kórus által intonált motívumot utóbb átveszi a zenekar, majd ehhez csatlakozik a szoprán és alt szólam által oktávban énekelt dallam: „Sanctum quoque paraclitum Spiritum”/„És áldjuk Veled vigasztaló Szentlelkedet” – szöveggel⁷⁹ (137–140. ütemek):

The second system of the musical score consists of two staves. Each staff begins with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The lyrics are written below each staff: "San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum.". The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff includes a triplet of eighth notes. The second staff is a bass line, also in treble clef, providing a harmonic foundation.

3. kotta. Kodály: *Budavári Te Deum*, 137–140. ütem

Az idézetül használt dallammenet nem a kor általánosan ismert gyűjteményéből, a *Liber usualis*ből való. Az abban található mindkét változat (*Tonus solemnis* – ünnepi tónus és *Tonus simplex* – egyszerű tónus) dallama különbözik ettől. A Kodály által felhasznált dallam megtalálható Kersch Ferenc *Sursum corda* című énekeskönyve második kötetének 97. oldalán, valamint a *Graduale*

⁷⁹ A Szentháromságot dicsőítő ókeresztény himnuszt korábban Szent Ambrusnak és Szent Ágostonnak tulajdonították, újabban Nicetas püspök (*Nicetas Remesianus*, kb. 335–414) költeményének tartják. A verseket Sík Sándor fordításában idézzük, bár a magyar szöveg azonos helye nem mindig szó szerinti fordítás.

Romanum 1903-as kiadása függelékében, továbbá az újabb, 1972 utáni kiadások 844. oldalán az alábbi címmel: *Juxta morem Romanum*, vagyis a *Te Deum* „római dallam-változata szerint”.

Az alábbiakban arra kívánok rámutatni, hogy a *Te Deum* gregorián formái és dallama, valamint a Kodály műben megjelenő témák és a zenei szerkezet között ennél több – minden bizonnyal nem véletlen – kapcsolat található.

A *Te Deum* gregorián változatainak mindegyike *mi*-tonalításban, III. *modus*szban, mai diatonikus elnevezésünkkel *fríg hangnemben* van. Kodály kompozíciója ugyancsak *E-fríg*, illetve az *E tonális centrum* körül épül fel, akár az indulást (1–6. ütem) és a visszatérést (286. ütemtől), akár a nagy végső zárlatot (410–413. ütemek) vagy az ezt követő szoprán szóló dallamát tekintjük.

A csúcspontok zárlataiban, a további részekhez való kapcsolásban Kodály legtöbbször nem a hagyományos domináns-tonika (V-I) fordulattal él, hanem a fríg hangsorra jellemző, Kodály számára sokkal több feszültséget hordozó *fa-mi*, azaz lefele történő kisszekund lépéssel: a 86. ütemben *fesz-esz-re*, a 124–130. ütemekben *f*-orgonapont *e-re*, a 324–325. ütemekben *gesz-f-re* lép, mely megismétlődik a 338–339. ütem között, néhány ütemmel később pedig transzponált formában, *b-a* lépésként. Majd az utolsó nagy csúcspont, a 408. ütemtől zengő *f*-orgonapont – melyet a végletekig feszít a fölötte megszólaló, poláris H-dúr hangzat – a hármas fortéban megszólaló unisono „Non confundar in aeternum”/„Ne hagyj soha szégyent érnem” *E* tonalítására oldódik (413–414. ütem).

A 43. ütemben megszólaló fúgatéma a 92. ütemtől a zenekari basszusba kerül, a 100. ütemtől háromszor indulva egyre lejjebb száll a frígre jellemző *e-d-cisz* (szó-fá-mi) menettel. (A reprízben ennek megfelelően egy kvinttel mélyebben hangzik *a-g-fisz* hangokon a 260–269. ütemekben).

A gregorián *Te Deum* dallamokat vizsgálva azt látjuk, hogy az alapjában recitatív jellegű ének motívumai egy-egy fő-hang körül mozognak. Ez a fő-hang a Tonus solemnis első felében a *lá*, amely a fríg 4. tónus recitáló hangja, a Tonus simplex azonos részében a *dó*, amely a 3. tónus recitáló hangja. (A római módusz első részében viszont azt látjuk, hogy váltakozva használja mindkét recitáló hangot, a *dó*-t is és a *lá*-t is, miként a magyar szöveggel énekelt *Te Deum* dallam is.⁸⁰ Az „Aeterna fac cum sanctis tuis”/„Szenteidhez végy fel égbe” szövegnél mind a három gregorián *Te Deum*-dallamban kiemelt szerepet kap a *fá*-hang, és háromszor is felhangzik a jellegzetes szó-fá-mi zárlat.

Kodály a *Budavári Te Deum* elején mindjárt négyeshangzattá kapcsolja össze a hangnemi alaphangot és a három fő-hangot: a *mi* indítás után egy *fá-lá-dó-mi* négyes-hangzatot találunk (*f-a-c-e*) a szóhangsúlyon – „Te Deum laudamus”/„Téged Isten dicsérünk!”. Az akkord fordítása (*dó-mi-fá-lá*) a kórusban a 6. ütemben a „confitemur”/„ismérünk” szó hangsúlyán van, majd az indító négyeshangzattal folytatódik a szöveg második verse: „Te aeternum Patrem/ Téged, örök Atyaisten” (8. ütem). Végül a darab befejező részében ez a hangzat emeli ki a szóhangsúlyt („in aeternum”) a végső A-dúr zárlatra való rávezetésben is (425–426. ütem.):

⁸⁰ Lásd Zsasskovszky: Énektár 499. oldal, illetve Szent vagy Uram! 276/a.

S *ff* Te De-um lau - da - - - mus,

A *ff* Te De-um lau - da - - - mus,

T *ff* Te De-um lau - da - - - mus,

B *ff* Te De-um lau - da - - - mus,

425

ter - num, in æ-ter - - -

in æ - ter - num. Non con-

in æ-ter - num. Non con-

in æ-ter - num. Non con-fun-dar in æ - ter - num.

in æ-ter - - - num. Non con-fun-dar in æ - ter - num.

4-5. kotta. Kodály: *Budavári Te Deum*, 1–3. ütem és 423–428. ütem.

Formailag a gregorián *Te Deum* mindhárom változata és a közismert magyar is nagy háromrészes formának tekinthető:

I. rész: 1–21. versek;

II. rész: 22.-től („*Aeterna fac*”/„Szenteidhez végy fel égbe”) a 24. versig;

III. rész: 25.-től „*Per singulos dies*”/„Minden nap dicsérünk Téged” – a 29. versig.

Majd a 30. vers, mint kóda zárja a művet, visszaidézve a középrész zenei anyagát.

Kodály műve ugyancsak háromrészes nagy formát mutat, amelynek határait a gregorián *Te Deum* adta háromrészesség mellett a latin szöveg tartalmi-

személyi vonatkozásai határozzák meg (a verseket a latin *Te Deum* beosztása szerint számozzuk):

I. rész: 1–15. versek, mely a 13. versig az Atyának énekelt dicsőítéseket tartalmazza a „Patrem immensae maiestatis”-ig („Ó Atyánk, Téged s mérhetetlen nagy fölséged”). A 14–15. vers a Szentháromság másik két személyét dicsőíti két rövid mondatban, mintegy átvezetve a középrészhez. A gregorián dallam-idézet előbb a kórusban jelenik meg, majd a zenekarban és a női szólamokban.

II. rész (*Adagio*): a 16–20. versig a Fiú dicsőítése („Tu Rex gloriae Christe”/„Krisztus, Isten Egyszülöttje, Király vagy te mindörökre”, illetve „Iudex crederis esse venturus”/„Onnan leszel eljövendő”). A szövegben ezután a dicsőítés helyébe a könyörgések sora lép: „Te ergo quesumus”/„Téged azért, Uram kérünk.” – Míg a latin szövegű gregorián dallamokban itt nincs dallami váltás, a magyar szövegű *Te Deum* ennél a versnél vált át a mélyebb fekvésű motivikára, mely a könyörgésekhez kapcsolódik. Ez a dallam hordozza a magyar *Te Deum* utolsó mondatát is „Te vagy, Uram, én reményem, ne hagyj soha szégyent érnem.”



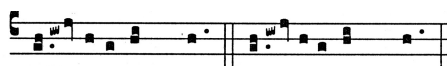
6. kotta. A gregorián *Te Deum* részlete.

Mivel Kodály ezt őrizhette emlékezetében, ő is itt vált hangulat és zenei forma tekintetében egyaránt. Átalakítja a középrész ritmikájának jelentését. Ott („Tu Rex gloriae Christe” – a 146. ütemtől) a vonósok akkordismétlő trocheusai felett a fúvósok jambusai (tizenhatod felütésekkel) az ünnepélyesség mellett játékoságot is rejtenek; itt („quaesumus, subveni” – a 226. ütemtől) a súlyos trocheus ritmus a könyörgést, kérést fejezi ki. Az első *Adagióból* ismert második dallam („Tu Patris sempiternus” – 158-tól) jelentése is az ellentétébe fordul („quos pretioso sanguine” – a 237. ütemtől). Ezzel Kodály már a középrészen belül elindítja a zenei visszatérést. A 22–23–24. versekben az I. rész 9–15. versének zenei anyaga jelenik meg egy kvinttel mélyebben.

III. rész: A 25. vers: „Per singulos dies”/„Mindennap dicsérünk” szöveggel indul, miként a gregorián is. A 28–29. ütemekben szenvedélyes, könyörgés következik („Miserere nostri”/„Irgalmazz, Uram...”; „Fiat misericordia”/„Hívedhez légy irgalmas...”) A visszatérésben a „Sanctus, Sanctus, Sanctus” helyén (első rész 32–43 ütem), a zárófúgát megelőzve, egy szenvedélyes könyörgő rész következik („Miserere nostri...”) A fúgátémák visszatérése fordított sorrendben történik: előbb az első fúga 2. témája jelenik meg: „In te Domine speravi”/„Te vagy, Uram, én reményem” szöveggel (a záró 30. vers első fele – a 350. ütemtől), majd a már sokszor hallott téma: „non confundar”/„Ne hagyj soha szégyent érnem” szöveggel (a 30. vers második fele a 369. ütemtől).

Befejezésül még néhány közös vonás a gregorián *Te Deum* és Kodály műve között:

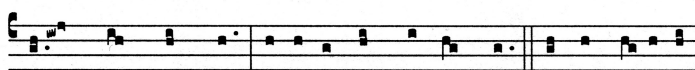
Az első három vers dallamanyaga mindkét formában szillabikus-neumatikus, azaz minden szótagra 1-2, esetleg 3 hang kerül. Ettől mindkét esetben a *Sanctus* szövegnél („Szent vagy”) találunk eltérést (32–41. ütemek):



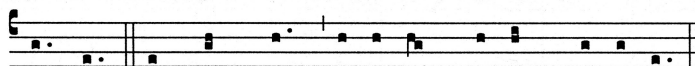
San - ctus: San - ctus:

7-8. kotta: A gregorián *Te Deum* részlete és Kodály: *Budavári Te Deum*, 32–41. ütem.

A gregorián *Te Deum* solemnis változata ott vált át újabb recitációs dallamformára, ahol Kodálynál is elindul a középész zenei anyaga („Tu Rex gloriae, Christe” – a 146. ütemtől).



San - ctum quo-que Pa-rá-cli-tum Spí-ri - tum. Tu rex gló-ri-æ,

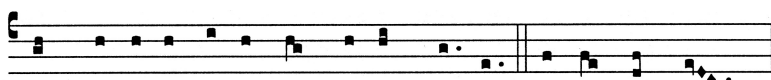


Chri-ste. Tu Pa - tris sem-pi-tér - nus es Fí-li-us.

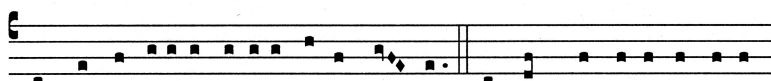
9. kotta. A gregorián *Te Deum* részlete.

A gregorián *Te Deum*-ban az „Aeterna fac”-nál történik újabb dallami váltás, amelyben a „szubdomináns” fá hang kerül előtérbe. Kodálynál ugyancsak „Aeterna fac” szöveggel indul a középészzen belüli repríz, az első résznél (a 86.

ütemtől a hegedűk *esz* tremolójával) egy kvinttel mélyebben, „szubdomináns hangnemben” (248. ütemtől kezdve a hegedűk *asz* tremolójával).



pre - ti - ó-so sán-gui-ne re-de - mí-sti. Æ-tér - na fac



cum sanctis tuis in glóri-a nume-rá - ri. Salvum fac pópulum tuum

10. kotta: A gregorián *Te Deum* részlete.

A gregorián középrész *fa* tonalitása – mely a szövegben kérésekhez kapcsolódik – újra megjelenik a III. rész nagy könyörgésében: „Miserere nostri, Domine” / „Irgalmazz, Uram”:

mi - se - re - - - - - re

S mi - se - re - - - - - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - stri,

T mi - se - re - - - - - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - stri,

S di - re mi - se - re - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - stri,

A di - re mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re,

Coro T di - re mi - se - re - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - stri,

B mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re,

mi - se - re - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - stri,

11. kotta. Kodály: *Budavári Te Deum* – részlet.

Ennek folytatásaként újabb gregorián elem jelenik meg Kodály művében: a zsoltár-recitáció, az egy hangon történő deklamált szövegmondás:

The image shows a musical score for three voices: Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T). The lyrics are in Latin, and the music is in a recitation style. The dynamics are marked as *dim.* (diminuendo) and *rinf.* (rinfatuendo). The lyrics are:
 S: Fi-at mi-se-ri-cor-di-a tu-a Do-mi-ne su-per nos,
 A: mi - se-re - re, mi-se-re-re, mi-se-re-re, mi-se-re-re,
 T: Fi-at mi-se-ri-cor-di-a tu-a Do-mi-ne su-per nos,

12. kotta. Kodály: *Budavári Te Deum* – részlet.

Befejezésül térjünk vissza a címhez: „Venerandum tuum verum et unicum Fílium”– „A te tiszteletre méltó igaz és egyetlen egy Fiadat” (Pázmány Péter fordítása). Az Egyház – mint „Krisztus titokzatos teste” – naponként végzett liturgiájában, igehirdetésében és imájában „hordta ki”, teremtette meg a történelem talán legcsodálatosabb egyszólamú dallamkultúráját, a gregorián éneket, mely szépségével és gazdagságával Kodályt is rabul ejtette. Ha tehette, csodálatának, tiszteletének nemcsak szavakban adta kifejezését, hanem zenéjében is. Így, miként fentebb láttuk, ezt tette a *Budavári Te Deum*ban is, amely oratorikus egyházi zenénk egyik csúcspontja.

∞ 2002 ∞

Kodály, „a krisztusi ember”

Nádasi Alfonz bencés szerzetes, akivel Kodály évtizedeken át beszélgetett ókori latin és görög szerzők műveiről, a szentírásról, a liturgikus szövegek és dallamok jelentéséről, szerepéről, ezt írja könyvében: „Kodály tiszta lelkű keresztény, krisztusi ember.”⁸¹ Véleményét könyve azon fejezetében fogalmazza meg, ahol Kodály kérdéseit, megjegyzéseit gyűjtötte össze a katolikus istentisztelet vasárnapi szövegeivel kapcsolatban.

Világosan kirajzolódik a legegyszerűbb mondatokból is, hogy az a Kodály szólal meg, aki nem hasonlít sem az országot nevelni akaró szakemberhez, sem az Akadé-

⁸¹ Nádasi Alfonz OSB: *Mi mindenre emlékezett Kodály?* 71.o.

mia elnökéhez, sem a legmagasabb szinten tanító főiskolai tanárhoz, de leginkább azokhoz hasonlít, akiket legjobban szeretett, a gyerekekhez.⁸²

Hadd idézzem Kodály 1949-ben kelt sorait:

1920 körül kezdtem ráeszmélni, hogy nem vagyok a magamé, mindenki annyit ér, amennyit a köznek használni tud. (Goethe: valami hasznosabbat, Móricz: egy könyvvel többet.) Ugyanakkor beláttam, hiába akarunk itt akármit, új közönséget, új népet kell itt felnevelni, ha élni akarunk... Itthon akartam új világot teremteni. Letettem a tollat, a gyerekek közé ültem, palatáblára rajzolgatva nekik, olyat, amit megértettek.⁸³

„Ha nem lesztek olyanok, mint a gyermekek, nem mentek be a mennyek országába” – figyelmeztette egy alkalommal Jézus tanítványait. Az lesz olyan, mint a gyermekek, aki közéjük ül, rajzolgat nekik, aki megnyitja számukra azt a kincsházat, amelyből merítve, gazdagodva megszülethet az új közösség, az új nép, az új ember.

A gyermekek közé ülni közel 40 éves fejjel legalább akkora áldozatot kívánt, mint amit Jézus kért a gazdag ifjútól, aki követni akarta őt: „Ha tökéletes akarsz lenni, menj, add el, amid van és árát oszd szét a szegények között. Aztán jöjj, és kövess engem.” A tudásban, szellemiekben már komoly gazdagságot magáénak mondható Kodály a lemondást választja:

Idestova egy emberöltő óta foglalkozom az iskolai énekkel. Teszem ezt saját káromra: zeneszerző munkám rovására. Micsoda „világhírt” szalasztottam el, hogy nem fejeztem be a szimfóniát Toscanini életében! De nem bántam: sürgősebbnek láttam, amit a helyett műveltem. Fontosabbnak a magyar ifjúság jövőjét, mint a magam jelenét.

– emlékezik vissza 1961-ben.

„Amit egynek a legkisebbek közül tettetek, azt nekem tettétek.” – mondja Jézus az őt hallgatóknak, másutt pedig ezt olvassuk az Evangéliumban: „Azért jötem, hogy örömök legyen, mégpedig bőségben legyen.” Kodály idevágó szavai:

Nem látjuk el gyermekeinket elég öröm-vitaminnal, hogy legyen miből táplálkozniok, mire felnőnek. Engem is jóformán az tartott itthon. Valahányszor a határ felé tekintettem, fölmerült előttem egy csomó testileg-lelkileg rongyos magyar, nem eresztettek. Ha testi rongyosságukon nem segíthettem is, meg kellett próbálnom a lelkit enyhíteni. Ebben még sok a tennivaló, amennyire rajtam áll, ezentúl is kiveszem a részem belőle.⁸⁴

Kivette belőle részét egész életén át. Azt kell csodálnunk, hogy ilyen szellemi-lelki-erkölcsi alapállással mégis oly sok remekművel gazdagította nemcsak a

⁸² Nádasi Alfonz OSB: *Mi mindenre emlékezett Kodály?* 71.o.

⁸³ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. *Közélet, vallomások, zeneélet.* 1989: 166.

⁸⁴ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. *Közélet, vallomások, zeneélet.* 1989: 175.

magyar, de az egyetemes zenekultúrát is. Honnan volt ereje az életre szóló program melletti kitartáshoz annyi kudarc, értetlenség és akadály mellett?

Gyermekkorom csupa öröm és napsugár volt. Ebből élek máig. Aki akkor megtelt napfénnel, könnyen bírja később a háborús napokat...⁸⁵

– emlékezik vissza a galántai évekre. De csak az láthatta meg a testileg-lelkileg rongyos magyart, aki nemcsak fizikai értelemben töltekezett napfénnel, hanem lelkileg is. Egykori hittanárára, Toldy Bélára a Nádasi Alfonzzal folytatott beszélgetésekben többször hálás szívvel emlékezett: „Csodálatos ember volt! Hogy ilyen a hitem, részben neki is köszönhetem.”⁸⁶ A gimnazista diák érzékeny hitéről a férfikarra írt *Stabat Mater* hangjai vallanak (melyet templomi kórusaink manapság Bárdos Lajos vegyeskari átiratában énekelnek), hittanára iránti tiszteletéről, a gimnáziumban hallottak-tanultak továbbéléséről a Toldy Bélának ajánlott *Öt Tantum ergo*. Az öt rövid tétel az egyházi zene nagy korszakait idézi: az egyszerű első a gregoriánt, az imitációs második Palestrina világát, a háromszólamú harmadik a 17. század derűs dúr hangzását, a negyedik Haydn klasszikus stílusát, míg az ötödik Liszt misztikus világát. Mégis mind Kodály hitének, az Eucharistia iránti tiszteletének mélységes foglalatja. Az 1928-ban komponált egynemű kari változatot egy évvel később *Pange lingua* címmel vegyeskarrá is átdolgozta, újabb esztendő múlva megtoldotta egy fantázia-szerű *Orgonapraeludiummal*.

A diákkorában szívesen ministráló Kodályt mélyen megérinthette a katolikus liturgia középponti eleme, az Eucharistia tisztelete. A *Pange lingua* himnusz több formában történt megzenésítése mellett átvitt értelemben erre utal egyik oratórikus főművének, a *Psalmus Hungaricusnak* főtémája is. A sorkezdő hangok egymásutánja (E-G-A-G-C'-H-A-G) Aquinoi Szent Tamás egy másik verses eucharistia-énekének, a *Lauda Sion* szekvenciának első dallamsorát adja ki. Mintha a nevüket versfőben megörökítő költők módjára dolgozott volna a mások hitétől soha nem elhatárolódó, a komponálás tekintetében már akkor ökumenikusan gondolkodó Kodály is: a protestáns zsoltárszöveg dallamába beépítette a legkatolikusabb hittitkot elbeszélő szekvencia hangjait.

Ugyanígy a belső élmény és az élet kínálta lehetőség bontotta ki a 20. század egyik legszebb misekompozíciójának, a *Missa brevis*nek zenei anyagát. A 30-as években telente Galyatetőn pihenő Kodály többször helyettesítette a rossz idő miatt távol maradó kántort. A csendes misék alkalmával az volt a feladata, hogy a mise cselekményéhez, annak tartalmához illő orgonajátékot szólaltasson meg. Tudta, hogy ez számára nem lehet rutinszerű feladat, hiszen eleget bosszantották a misék alatt hallott rossz orgonajátékok:

Orgonisták! Sok bárgyú rögtönzés. Készüljön írásból. [...] A gyakorlott orgonista percre tudja, mennyi ideje van: tessék előre átgondolni, és ne értelmetlen zagyalékkal betölteni! [...] Orgonistáink közt még igen kevesen ébredtek tudatára, hogy az ő működésük is szolgálat, szoros összefüggésben a papével. Ebből első következmény

⁸⁵ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. *Közélet, vallomások, zeneélet*. 1989: 175.

⁸⁶ Nádasi Alfonz OSB: *Mi mindenre emlékezett Kodály?* Felsőmagyarországi Kiadó, 2000.

volna a felelősségérzet, hogy az orgona minden megszólalása, minden zizzenése összefüggjön, hangulati visszhangban legyen az áldozat minden mozzanatával.⁸⁷

Külön feladat a csendes mise. Különösen, ha ének nincs, félóra értelmetlen ide-oda csúszkálás helyett bizony jobb volna alkalmas remekműveket összeválogatni. Olyan szegény az orgonairodalom?⁸⁸

Mivel sohasem tartozott a vizet prédikáló, de bort ivó emberek közé, valóban előre készült a várható alkalomra, hiszen a téli havazás bármikor megakadályozhatta a kántort, hogy feljusson a galyatetői kápolnához. A bizonyára írásban készített vázlatokból 1942-ben született meg a *Csendes mise orgonára*, melynek dallamai annyira a mise menetéhez, sőt szövegéhez igazodtak, hogy – némi bővítéssel – ebből született meg 1944-ben a *Missa brevis* vegyeskarra és orgonára írt formája, majd 1952-ben annak nagyzenekarral kísért változata.

A templomokban a nép énekére is odafigyelt:

Az új énektár (Harmat – Sík: *Szent vagy, Uram*, 1931) nagy lépéssel vitte előre a dolgot, de ez csak az első lépés. A munka nincs befejezve. Abban az időben, mikor a magyar szellem védekezésre képtelenül zsibbadt, az idegen, többnyire selejtes német dallamok özöne árasztotta el a templomot is, csak úgy, mint a világi életet. Minden alkalmat fel kell használni, és lassan, fokozatosan helyettesíteni őket szebb, magyarabb dallamokkal. Az a hatalmas munka, amellyel az Egyház az utóbbi évtizedekben visszaállította a gregorián ének ősbibb és egyben művészibb formáját, példa lehetne az egyházi népének reformjában is. De ha magyarok akarunk maradni, minden percet, amit az Egyház erre a célra csak enged, templomban és azon kívül, magyar népénekkel töltünk be! Ha faluhelyen háttérbe szorul a nép aktív részvétele a közös templomi énekben, annak könnyen a vallásos érzület vallhatja kárát!⁸⁹

Anyanyelven való aktív részvétel a liturgiában – hirdeti a II. Vatikáni Zsinat liturgikus reformja előtt 30 esztendővel!

A megálmodott jövő szempontjából komoly lehetőséget lát az egyházi iskolákban:

A katolikus gimnáziumok világító tornyai lehetnének a megújuló magyar zene-kultúrának, ha istentiszteleti használatra elővennék a latin nyelvű egyházi énekek remekeit Palestrinától máig. A protestáns iskolák hasonló csodákat tehetnének a francia zoltár karfeldolgozásainak, továbbá a német és angol motett-irodalom remekeinek előadásával.⁹⁰

Ez azonban kevés. A maga és zeneszerző társai számára megfogalmazott cél:

Eredeti műveket kell írni: szövegben, dallamban, színben a gyermeklélekből, gyermekhangból kiindulókat.⁹¹

⁸⁷ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. *Közélet, vallomások, zeneélet* 1989: 291-292.

⁸⁸ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. *Közélet, vallomások, zeneélet* 1989: 292 oldal.

⁸⁹ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. *Közélet, vallomások, zeneélet* 1989.

⁹⁰ pótolni adatokat

⁹¹ pótolni adatokat

Kodály az első az európai zene történetében, aki tud a gyermekek nyelvén, az ő lelkükkel és hangjukkal imádkozni Teremtőjéhez. Milyen öröm a betlehemezés, pásztorjáték, amikor a *Karácsonyi pásztorlány* dallamaira táncol szív és lélek. Az *Angyalok és pásztorok* fenséges és egyben gyermeki párbeszéde a betlehemi esemény népi fantáziájú, ezer színű kibontása:

*Azt sem tudjuk, gazda, merre menjünk,
Mégis egyre sűrget, hogy siessünk ...
De mit vigyünk a Gyermeknek,
kit az égből kijelentnek.*

– majd az újra felcsendülő, egyre diadalmasabban zengő *Gloria* a magyar gyermek ujjongó karácsonyi örömét sűríti magába. Az evangéliumi örömhír így még magyar ajkon nem zengett. A *Vízkereszt*, a *Pünkösdlő*, a *Jelenti magát Jézus*, a *150. Genfi zsoltár*, az *Ave Maria* hangjai ezer színben bontják ki, mint lett életté, a magyarság húsává-vérévé a kereszténység, Szent István vetése ezer év alatt.

A múltba visszatekintő, azt kutató, a jelen kérdéseire választ kereső hívő Kodály énekesei – gyermekek, ifjak és felnőttek, egyre több – három, négy és hat – szólamban kiáltják együtt:

*Hol vagy István király?
Téged magyar kíván,
Gyászos öltözetben
Teelőttem sírván.*

A 18. századi egyházi énekek – közülük való az *Ének Szent István királyhoz* is – a panaszkodás, sírás, elkeseredés szavaival fohászkodnak az ég felé, és ez a hang Trianon után, a két világháború között újra felerősödött. De Kodály nem áll meg a panasznál, a *Jézus és a kufárok* Jézusaként izzó haraggal kiált azokra, aki a nemzet templomát „rablók barlangjává” tették. A *Psalmus hungaricus* átkát: „keserű halál szálljon fejére”, a *Budavári Te Deum* zaklatott esengését: „Miserere nostri Domine” egyaránt a jövőben beteljesülő isteni ígértet oldja fel:

*Az igazakat Te mind megtartod,
a kegyeseket megoltalmazod,
a szegényeket fölmagasztalod.*

„In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum” – hangzik a *Te Deum* végén. Előbb a kettős fuga szólamainak rohanásában, majd az egymásra épülő kvarthalmaz ekeket megnyitó ünnepi ragyogásában zeng: „Te vagy, Uram, én reményem, ne hagyj soha szegényt érnem!”

Elgondolkodtató, hogy ebből az ünnepi ragyogásból, mely oly sok zenemű befejezésekor ragad magával bennünket Bachtól Lisztig, Kodály mindig visszavonul, ahogy Jézus is kiszakítja magát az őt ünneplő tömeg öleléséből.

A *Psalmus hungaricus*, a *Budavári Te Deum*, a *Missa brevis* „dona nobis pacem”-jének pianissimo kicsengése egy már 20 éves korára megérett lélek mindvégig megőrzött szemérmessége, mely a rivaldafényből a lélek kamrájába visszavonuló ember elcsendesedése, az Atyához hazatalált gyermek megnyugvása. Ez az örökkévalóságba beleolvadó hang zeng a két korai Mária-ének, az 1900 körül született *Ave Maria* és az 1902-ből való *Assumpta est Maria* és még sok Kodály mű befejező ütemeiben.

Írásom címében Nádaszi Alfonz megállapítását idéztem: „Kodály tisztalelkű keresztény, krisztusi ember”. A Krisztus szó „Fölkent”-et jelent: „Az Úr lelke rajtam, ő kent föl engem, hogy örömhírt vigyek a szegényeknek, ő küldött engem, hogy meggyógyítsam a megtört szívűeket...” – hangzanak Jézus szájából Izaiás próféta szavai a názáreti zsinagógában. A választott nép történelmében Isten parancsára felkenték a királyokat, prófétákat, mindazokat, akiknek szívükön kellett viselniük a választott nép sorsát.

Mi lehetett a hajtóerő, amely minden akadály ellenére máig egyenes úton hol repítette, hol vonszolta ennek az életnek a szekerét? Egy reménytelen, viszonzatlan, viszonzozhatatlan szerelem. A néphez, melynek ezredéves látható története, és talán még jobban nyelvében, dalában élő több ezeréves láthatatlan élete ellenállhatatlanul vonz, vérségi kötelék nélkül is.⁹²

– írja Kodály a *Visszatekintés* előszavában. A *Háry János* záró kórusában pedig kimondja a legjellemzőbbet, amit e népről valaha mondtak: „Áldott nép!” Csak az mondhatja ezt hitelesen, aki megtapasztalta ezt az „áldottságot”, amely nem érdem és dicsőség, hanem feladat és küldetés, gyakran küzdelem és gyötrelem, s a gyümölcsök többnyire csak évszázadok alatt érnek be. Így lett ő a magyarság számára „fölkent”: „lantos... néptanító, kubikos, téglahordó, pallér, orvos, ami csak kellett” és szeretett volna „minden egyéb lenni, amire szükség volt.”

☞ 2007 ☞

Negyven éve halt meg Harmat Artúr

Velencéből visszajöve találok a fekete lapot, hát igen, megyünk mindnyájan, csak Artúr kissé előre sietett. Most kinek mondom el, milyen rossz volt a nagyheti zene a San Marco-ban, hogy húsvét vasárnap is csak egy Perosi miséig emelkedtek stb. No majd elmondom, ha mindnyájan újra találkozunk.

– írta Kodály Harmat Artúr özvegyének részvétnyilvánító soraiban 1962. május 5-én.

Azoknak, akik alig vagy egyáltalán nem találkoztak Harmat Artúr nevével,

⁹² *Visszatekintés* bev

bizonyára érdemes elgondolkodni a fenti sorok hátterén: ki volt az az ember, akivel Kodály ennyire őszintén meg tudta és meg is akarta osztani gondolatait, élményeit az egyházi zenével kapcsolatban. Életrajzi adatai a lexikonból kiolvashatók, aki többet kívánna tudni róla, valahol talán hozzáférhet a Zene-műkiadó által születésének 100. évfordulójára kiadott *Emlékkönyvhöz*, amelyben Harmat Artúr írásain kívül Bárdos Lajos, Rajeczky Benjamin, Nagy Olivér, Lukin László és mások visszaemlékezései olvashatók. Műveihez sem könnyű hozzájutni, hiszen kompozícióinak többsége egyházzene, melynek egy részét a Magyar Kórus Kiadó adta ki 1950 előtt, de valószínűleg nagyobbik része még ma is kéziratban vagy kézzel másolva található.

Azok közé az építő emberek közé tartozik, akiknek igen sokat köszönhet a 20. századi magyar zenei élet. Mint énekkortatási főfelügyelő a fővárosi iskolai énektanítás ügyét 42 évig szolgálta fáradhatatlanul: énektanárképző szakot szervezett a Zeneakadémián, Karvaly Viktorral együtt iskolai énekkönyveket készített. Az általa magas színvonalra emelt Palestrina Kórus karnagyaként ő tanította be Kodály Zoltán *Psalmus Hungaricus*-át az 1923-as ősbemutatóra. 1924-től a Zeneakadémián a zeneszerzés szak hallgatói részére a gregorián-énekeket és a liturgiát tanította, ahol nemcsak a kiváló tanárt, a gregorián ének kiváló szakértőjét ismerték meg tanítványai (nyári szabadsága alatt sorra járta a neves európai kolostorokat és tanulmányozta az éneklésüket), hanem a kedves humorú, melegszívű embert is. Az ő óráin ismerkedett az egyházi ének s liturgia szabályaival többek között Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Doráti Antal, Maros Rudolf, Ránki György, Seiber Mátyás, Szervánszky Endre, Veress Sándor.

A magyar templomok egyházi zenéjét többszörös értelemben ő állította új pályára:

1. az előbb említettek és társaik már az egyházzene 1903-as új törvénykönyve (X. Pius: *Motu Proprio*) szellemében alkotják liturgikus műveiket, melyek hamarosan kiszorítják a Liedertafel stílusú darabokat;
2. az egyházzenei élet megújítása érdekében 1926-ban megszervezte a Zeneakadémián az egyházzene Tanszakot és a hozzá kapcsolódó Egyházkarnagy képzőt, ahonnan egyházi és világi karnagyok sora került ki;
3. régi egyházi énekeskönyvek anyagát összegyűjtve új énekgyűjteményt készített (*Szent vagy, Uram!* 1931), mely lehetőséget adott a kántorok, énekesek és hívek számára egy korábbinál egyházasabb, zeneileg értékesebb, stílusosan jóval gazdagabb népénekkincs elsajátítására;
4. új lendületet, irányt adott az Országos Magyar Cecília Egyesület munkájának, melynek 1933-ban lett társelnöke;
5. nemzetközi kapcsolatai révén több kiváló énekkar külföldi meghívását, kongresszusokon való fellépését készítette elő, melyek következményeként az új magyar egyházi zene európai hírnévre tett szert;
6. mint egyházzenesz karnagy – előbb a Belvárosi-templomban, majd a Szent István-bazilikában – olyan magas liturgikus és művészi mintát adott a hétköznapi és ünnepek egyházzenei munkájából, mely serkentőleg hatott nemcsak a főváros, de az ország sok temploma számára.

Mindezek mögött egy nagyon mély lelkiéletű, igen szilárd jellemű ember állt, akit a hatalom és a rang sohasem szédített, a szegénység és az ellesettségek

mindig munkára sarkallt. Szóljanak róla Járdányi Pál sorai, amelyeket 1955 júniusában írt Harmat Artúrnak:

...nem tudom, végül is milyen hivatalos, félhivatalos ünnepséget rendeztek a 70. születésnapra, de azt tudom, hogy Artúr bácsi nem sokat törődik az egésszel. Ha visszagondolok eddigi élete felére, arra a 35 évre, mióta én is itt járok a „siralom völgyében”, nem emlékezem egyetlen szóra, mozdulatra, melyet a sikerért, elismerésért tett volna. A művészetből azt a részt választotta, melyért nem jár taps. Műveivel nem fényes sikerekre tört, hanem a lélek áhítatát mélyítette. ... Nem ismerem senkit, aki szerényebben viselné kiválóságát. Aki ilyen magától értetődő természetességgel szemlélné azt, ami természetellenes: a meg nem becsülést, az agyonhallgatást. Aki soha nem beszél művészetéről, sérelmeiről, műveinek elő nem adásáról. De hát Artúr bácsi tudja, hogy az igazi elismerés, siker, jutalom nem a cím és a taps, hanem a lélek derűje és nyugalma. S az a tudat adott, ad valamit az embereknek.

Igen. Érdemes felfedezni mindazt, amit adott, és amit a jövőben is adhat mindannyiunknak. Írásait, műveit megismerve talán gyarapodik azok száma, akik – hozzá hasonlóan – karrier építésénél fontosabbnak tartják zenei életük egy-egy részterületének kimunkálását; az egymással való versengés helyett az összefogást; a saját várukba való bezárkózás helyett a lélek és a szellem kitárt kapuit.

☞ 2002 ☞

Bárdos Lajos, az egyházzenesz zeneszerző

Nemzetközi konferenciákon éppúgy, mint hazai egyházzenei fórumokon gyakran kerül szóba az új egyházzenei kompozíciókkal kapcsolatban: idegen testként vannak jelen a liturgikus cselekményben, a hívő közösség ritkán érzi magáénak őket. Sokan azt sejtik a probléma hátterében, hogy a komponisták nem ismerik eléggé azt a közeget – a liturgiában résztvevő közösséget és a liturgiát –, amely számára műveik készülnek.

Az e század első negyede után induló új egyházzenesz-zeneszerző nemzedék – Harmat, Bárdos, Deák-Bárdos, Halmos, Lisznyai és társaik – közös vonása, hogy az alkotóművészet mellett mint karnagyok, orgonisták benne élnek egy adott liturgikus közösségben, saját maguk próbálhatják ki mindazt, amit komponistaként kottalapra vehettek. Összeköti őket az is, hogy – miként a zenetörténet során annyiszor – nem közvetlen elődeik, „apáik” útját folytatják, hanem a kortárs mesterek mellett egy generációval korábbra, a „nagyapák” és különösen Liszt muzsikájához kötődnek. Közös törekvésük, hogy a 19. század utolsó harmadában az egyházi zenében kibontakozó eszméket – cecilianizmus, a Motu proprio előírásai – a gyakorlatba ültessék át úgy, hogy közben az új magyar egyházzene repertoárját maradandó művekkel gyarapítsák.

Bárdos Lajos tanulmányi éveit a legtöbb templomban a későromanti-

ka repertoárja uralta a kórusokat, melyet előbb Vavrinecz Mór, utóbb Demény Dezső gazdagított magas színvonalú egyházzenei alkotásokkal. Ha a Kodálytól zeneszerzést, Harmattól liturgiát tanuló Bárdos *Missa primáját* – mely vizsgamunkája volt Harmatnál – Vavrinecz vagy Demény darabjai mellé tesszük, azonnal szembeötlő a korszakváltás: a romantikában még nagyrészt érvényes funkciós gondolkodást egy jóval szabadabb akkordfűzés, a tercekre épülő hármas és négyes hangzatokat a szekundok, kvartok csoportjai, a gondosan előkészített, kivitelezett modulációk helyét hirtelen hangnemváltások, hangnemi ugrások foglalják el. A dallamformálás is más: a széles, nagy ívű, érzelemdús melódiák helyét „szárazabb,” egyszerűbb motívumok foglalják el. Első miséjében – ahogy naplójában Harmat megjegyzi – a fiatal Bárdos szinte habzsolja az újdonságokat. Későbbi művei tükrében láthatjuk is: ez még nem az ő végleges, saját zenei hangja, hanem szinte mindent egyszerre akar felmutatni, amit Debussytól, Hindemith-től, Kodálytól, Harmattól tanult. De mégis mindez leszűrűt, kiérlelt formában ott cseng még a negyvenes évek közepén született *Missa tertiában*. Ott kavarog, zakatol, harsog a „Libera me” utolsó ítélet freskójában. Szívbemarkolóan panaszkodik és könyörög, hódol és ünnepel a *Popule meus* nagypénteki látomásában. Légies tisztasággal lebeg az *Ave Maria Stella* csillagfényt, tengericsillogást, a bűnbánó lélek hullámzását leheletfinoman felmutató zenei mozdulataiban. Tömjénfüst módjára száll a magasba és tölti be az egész templomot a *Sanctificavit Moyses* offertorium ének- és orgonahangjain.

Latin nyelvű egyházzenejében Bárdos az európai egyházzenei hagyományt egy olyan korban folytatja, és ad hozzá sajátosan újat, amikor az már kifáradni, kimerülni látszott, s amikor a komponisták számára megoldhatatlan dilemmának tűnt: lehet-e egyszerre a magas művészet igényével, korszerűen komponálni, és ugyanakkor liturgikusnak, a liturgia résztvevői-művelői számára megfoghatónak maradni.

A harmincas évek katolikus egyházzenesz-zeneszerzői számára meghatározó jelentőséggel bírt a magyar egyházi népének, így Bárdos *Musica sacrá*jának másik jellegzetes vonulata a népénekeket feldolgozó kórusművek hosszú sora. Ő az, aki Kertész Gyulával összefogva éppen a *Szent vagy, Uram!* gyűjtemény kiadására alapította meg a Magyar Kórus Kiadó Vállalatot. Ez a gyűjtemény lett az a dallamforrás, melyből többszáz két-, három- és négyszólamú feldolgozás született azzal a céllal, hogy az iskolai énekkarok (*Magyar Cantuale* egyenmű kari letétei) és a templomi kórusok (*Harmónia Sacra* vegyeskari darabjai) repertoárjába beépüljön az új népénekanyag. Ez természetesen megkötötte az alkotók kezét, hisz a kórusok többsége egyszerű, néhány próbával elsajátítható műveket kívánt, hogy a rendszeres istentiszteleti szolgálatot ne terheljék túlságosan ezek a betétként felhangzó kórusok. A magyar barokk dallamvilág, mely Harmat Artúr kutatásai nyomán ebben a gyűjteményben jelent meg, erősen megragadta Bárdos fantáziáját, és nem állt meg az alkalmi, iskolai és mindennapos templomi igényeknél, hanem nagyszabású kórustablókat hozott létre a dallamokból. Kodály nyomán járva ő is ahhoz az európai kórushagyományokhoz nyúlt vissza – a klasszikus vokálpolyfóniához és a korai barokk formákhoz, zenei nyelvhez –, melyet leginkább alkalmasnak tartott a magyar dallamok hordozására, feldolgozására, és amelyhez saját stílusa is természetes módon

kötődhetett. A tisztán homofón „kórusdal”-tól (*Idők vezére, Krisztusunk*) a játékosan könnyed imitációjú Ó, ékes szép virágon át az *Az Úristent magasztalom* homofóniába-polifóniába sűrített barokkos disszonancia kezeléséig sok-sok árnyalat jelenik meg mind zenei formában, mind költői tartalomban. A *Karácsonyi Kyrie* ujjongó öröme, a *Karácsonyi bölcsődal* meleg gyengédsége, a Pázmány Péter-himnusz (*Ó, dicsőséges, ó, ékességes*) gazdag színskálája, a *Nyújtsd ki mennyből* izzó könyörgése, békévé oldódó esdeklése a magyar nyelvű egyházi népénekek feldolgozásában máig élő és ható példa.

Ha a latin szövegű művekkel vetjük egybe a népének-feldolgozásokat, szembetűnik ez utóbbiak jóval személyesebb, közvetlenebb, az alkotó lényéről, lelkivilágáról sokkal többet eláruló hangvétele. Mintha a latin darabokban elsősorban „apa”-nyelven szólalna meg, tisztelettel, méltósággal és egy kis távolságtartással. Magyar egyházi kórusaiban az anyanyelv melegségét, bensőségeségét még fokozzák a gondolati-érzelmi-tartalmi kötődések. E művek egyik „cantus firmusa” Mária, akinek alakja teljes gazdagságában jelenik meg: a gyermekét váró, a nagy titkot magában hordozó Szűz (*Mária szíve*), az újszülött kisdedet ringató anya betlehemi képe (*Karácsonyi bölcsődal*), a szenvedő Fiúval együtt szenvedő, halott gyermekét sirató Fájdalmas Anya (*Sír a Szent Szűz, Gyásza borult*), a Fia által mennybe felvitt Mária alakja (*Mária mennybe*). A 18. században éledt újjá a gondolat: Szent István felajánlása nyomán Mária országa vagyunk. Itt lett a barokk énekek kedvelt Mária alakja a *Patrona Hungariae*, a népét oltalmazó Anya. Ehhez az értünk esedező, közben járó Anyához fordul – megérezve a nemzet életének sorsfordulóit – a már korábban említett kórusok mellett (*Ó, ékes szép virág, Nyújtsd ki mennyből, Ó, dicsőséges*) a drámai hangvételű, megrázó *Boldogasszony*-kánon.

A kánonszerző Bárdos az egyházi művekben is megmutatta sajátos vonzódását az elvont zenei szerkesztéshez: az *Istené az áldás* kisebb formájától a *Jöjjön a hajnal!-on* át (Juhász Gyula 1928-ban született verse nyomán) a középkori kánonszerkesztők mesteri tudását idéző hatalmas *Zsoltár-kánonig* (szövege a 148. zsoltárból) és a *Boldogasszony-kánonig* – mind e műfaj 20. századi vokális remekei.

Bárdos kórusművészetének egyéni jellegét zeneszerzői tudása mellett gazdag karvezetői tapasztalata határozza meg: a motívumok szólamok közötti elosztása, a hangfekvések megválasztása, a színező eszközök alkalmazása mindig azt mutatja, hogy a művek szerzője kortársai közül talán mindenkinél jobban tudta, hogy fog egy-egy jellegzetes zenei gondolat optimálisan megszólalni. És ezek a művek árulkodnak arról is, hogy mint előadó, karnagy, zseniális Liszt-kutató és interpretátor mennyit merített a romantika eszköztárából. Legerőteljesebben azokban a magyar nyelvű motettákban mutatkozik ez meg, melyek nem adott népénektémájára készültek, hanem minden dallam, motívum a szerző saját elgondolása (*Alleluja, dicsérjétek! Zengd az egekben ült!*). Az 1956 elején készült Jeremiás próféta könyörgésében a dallamot a 2. és 4. versben aláfestő A-T-B szólamhármassal, a 3. versben az S-A kettőse úgy kíséri a dallamot, mint a görög tragédiák kórusa a főszereplő monológiáját. A főtéma csúcspontját jelentő *c-cisz* kromatikus lépésről való bővített másodos visszaesés a sorstragédiák megváltoztathatatlan világát idézi fel. A vétek, könny és bánat szavakat

kísérő, körülfonó jajkiáltás és könyörgés töri át a sorstragédia mélybe húzó ólomhálóját: a kromatika már felfelé megy tovább, és az Isten felé forduló ember a „De te, Uram örökké vagy” fényes D-dúr akkordjában kapaszkodik meg. A mű kódája, az „Ó, szólíts, Uram, s hozzád térünk, add vissza sok boldog évünk!” minden idők emberének-népének örök vágyát szólaltatja meg torokszorító hitelességgel.

Mit jelent Bárdos egyházzeneje a harmadik évezred küszöbén a magyar és a világ kóruszenéje számára? A tudásból fakadó önismeret lehetőségét önmagunk számára, a minket megismerés lehetőségét mások számára. És mindannyiunknak egy olyan „imádság-lajtorját”, melyen nemcsak a múltban lehetett, a jövőben is fel lehet kapaszkodni az Úrhoz, aki „örökké van”.

✎ 1999 ✎

Bárdos Lajos, a karnagy

Hálás vagyok a Bárdos Társaság felkéréséért, hogy Bárdos Lajosról, a karnagyról, dirigensről beszélhetek. A latin *dirigo* szó mélyebb jelentését teológiai tanulmányaim folyamán dr. Hantzmann Lipót görög-latin tanárom világította meg: különböző szándékokat, törekvéseket egy közös mederbe terelni, egy cél felé irányítani. Ebben az értelemben előbb nagyobb távlatban szeretnék szólni Bárdos Lajosról, mint dirigensről, karnagyról.

A Magyar Kórus és az Éneklő Ifjúság mozgalmak megszervezésével és vezetésével összefogta és közös mederbe terelte a magyar amatőr kórusmozgalmat az elmúlt század 30-s éveitől az ötvenes évek elejéig. A Magyar Kórus folyóirat és kiadó megalapításával, annak szakmai irányításával egy meghatározott cél felé tudta vezetni mind a világi, mind az egyházi kórusok tevékenységét. Ez a cél egyrészt a Szent X. Pius pápa által kiadott egyházzenei rendelkezés megvalósítása volt: A mise gregorián énekeinek kiadása a *Korális Füzetekben*, a *Szent Vagy, Uram!* népénektár kinyomtatása, több ezer értékes motetta és mise közreadása, melyek között nemcsak a klasszikus polifónia mesterei szerepeltek, hanem az új magyar egyházzene darabjai is. Másrészt a Magyar Kórus Kiadó Vállalat volt az, amely vállalta Kodály és Bartók kórusműveinek kiadását. Azt hiszem, kisiskolás koromban a mosoni 2-es számú Fiú Általános Iskola énekarában az 50-es évek elején a *Magyar Kórus* kottáiból énekelhettük Bartók és Kodály darabjait a kiváló Kiss Ödönné énektanár vezetésével.

A Tanár úr a Zeneakadémia Egyházkarnagyi Tanszakán mintegy két évtizedig oktatta a karvezetés tantárgyat. Az ott végzett növendékek magukkal vihették karnagyi művészetének lényeges elemeit. 1967-ben egy Cecília-napi 1000 fős kórus vezénylesekor kaptam tőle tanácsot a Szent István-bazilikában: Viadana: Örvendező zsoltárát kellett vezényelnem. A kicsit zavaros próba után megállított, és rámutatott a mintegy harminc méterre lévő oszlopkötegen álló

szoborra: „Az Egy Szent Gellért vállánál legyen, a Kettő a jobbra lévő pillér-köteg Szent Erzsébet szobránál, a Három ugyanott, felfelé.” Így már nem volt nehéz a hatalmas kórust sikerrel irányítani.

Amikor 1966-ban döntenem kellett, elvállalom-e a Mátyás-templom kántor-karnagyi állását, a zenekari vezénylés miatt aggódtam. Felhívtam Tanár urat, ő egyetlen kérdést tett fel: „Tanultál-e valaha valamilyen vonós hangszeren játszani? Mert a vonósok adják a zenekar alapját.” Elmondtam, hogy 6 évig csel-lőn, 2 évig nagybőgőn játszottam, mire a Tanár úr így folytatta: „Bátran vállald el, már hónapok óta keresnek valakit, de eddig nem találtak. Igen örülnék, ha rászánnád magad.”

Bárdos a vezénylés technikai elemeit dr. Dienes Valéria segítségével alakította ki. Vali néni iskolája, az Orkesztika – magyar nevén Mozdulat-művészet –, az emberi test mozgásával fejezett ki olykor egészen elvont teológiai, filozófiai tartalmakat. Dienes Valéria ezekhez a darabokhoz Bárdostól kért kórus betéteket. A közös munkában szükségszerűen előkerültek olyan kérdések, melyek a zenei tartalom és az ennek megfelelő mozdulat mikéntjét érintették. Az itt tapasztaltakat, tanultakat Bárdos beépítette saját vezénylési stílusába. Ez egyszerre volt a végtelenig lecsiszoltan egyszerű, ugyanakkor a zenei tartalommal, szövegi mondanivalóval a végsőkéig telített. Ezzel kapcsolatban két élményemet szeretném elmondani:

Gimnazista koromban Mosonmagyaróváron iskolai kórustalálkozót rendeztek. A hangverseny záró száma Kodály: *Magyarokhoz* c. kánonja volt. A közös próbákön a kánon rendre felborult, pedig a darabot minden énekes fejből tudta. A próbát vezető két karnagy – Halmos László zeneszerző és Németh Gusztáv, a városi zenekar és énekkar karnagya – egyaránt kiváló kórusvezető volt. Szorongva készültünk a hangversenyre, mivel a műsor szerint az összkart Bárdos Lajos fogja vezényelni, de vele csak a hangverseny előtt egy fél órával lesz próba. A magyaróvári moziban voltunk, mivel ott tudták a több száz diákot leültetni. Mikor Bárdos megjött felment a mozivászón előtti keskeny magasabb részre. Határozott, érces hangon kérte a mű néhány részletét *unisono*. A szükséges javítások után, megadva a kezdőhangokat, a mű utolsó szakaszát, a 4-ik szólam belépésétől a kánon lezárását jelző koronáig elvezényelte. Ezután felállt egy székre és harsányan így kiáltott: „Felállni, előadás” Mi dermedten vártuk, mi lesz ebből. De a világos és igen határozott ütemrajzból, a zenét szinte szuggeráló mozdulatokból mindenki tudta mit, mikor és hogyan énekeljen. Amikor borulás nélkül elérkeztünk a darab végére, és diadalmasan felzengett a „Szabad nép, szabad nép!” befejezés, mindannyian önfeledt üdvrivalgásba és hangos lábdobogásba törtünk ki.

A másik emlékem Mátyás-templomi karnagyságom első évéből, 1966 októberéből való, amikor Bárdos tanár urat négy évnyi szünet után sikerült rávenni Liszt Ferenc *Koronázási miséjének* elvezénylésére. A próbákat az ő utasításai alapján én tartottam. Az előadás előtti nap reggelén telefonon közölte: „A motor megint rendetlenkedik, legfeljebb a *Sanctus–Benedictust* fogom vezényelni.” Rajtam kitört a pánik: életemben soha nem dirigáltam a *Koronázási misét*, és most pont Bárdos jelenlétében kell ezt tennem! Amikor a templom toronyszobájából a négy szólistát a helyükre kísértem, megdöbbenve vettem észre, hogy

mellettük egy ötödik széken ott ül Bárdos Lajos. A karmesteri pálcával szinte el is érhettem volna. A mise első felét a felajánlási Liszt: *Ave Maria*ig valahogy túléltem. A *Sanctus–Benedictus* előtt feszült várakozás lett úrrá az együttesen. A Tanár úr pedig nem elvezényelte, hanem felélesztette, újjáteremtette Lisztnek a kottában szunnyadó Isten dicséretét, hódolatát, imáját. A *Benedictus* „Hosanna”-jánál szinte megnyílt az ég felettünk, s azt éreztük: a mennyei karok velünk zengik a hódolat énekét. Felejthetetlen, felülmúlhatatlan élmény volt minden jelenlévőnek.

Bárdos karnagyi előadásának fő jellegzetessége volt ez a zenei újjáteremtés, legyen szó akár Lasso: *Super flumina* motettájáról, akár Liszt egy misetételéről, vagy Kodály Öt Tantum ergo-jának bármely darabjáról. Az előadás megismétlése nála ismeretlen volt. Ezért is érthető, hogy a Hanglezgyártó Vállalat többszöri megkeresését, hogy a *Koronázási mise* és az *Esztergomi mise* lemezfelvételét vele készítsék el, elutasította.

A mai este két szerzőjének közös vonása, hogy gyökereikben Beethovenig és Lisztig nyúltak vissza. Bartók többször hangsúlyozta, hogy ott folytatja, ahol Beethoven és Liszt abbahagyta. Bárdos karnagyi művészetének csúcsát pedig a két Beethoven mise, a *C-dúr mise* és a *Missa sollemnis*, valamint a két Liszt nagymise, a *Koronázási* és *Esztergomi mise* jelentette (és Kodály: *Budavári Te Deum*). Az *Esztergomi mise* 1956-os felújítása alkalmával hangzott el Bárdos szájából a következő kérdés: „Mi a materializmus?” Választ nem várva (50-es évek közepe!) folytatta: „Az, hogy 100 évvel ezelőtt valaki egy üres kotta papírra kis vonalakat húzott, gombócokat, köröket rajzolt, és ettől egy másik ember 100 év múlva szívbajt kap!”

Mátyás-templomi munkám első éveiben zavart okozott bennem, hogy egyik legkiválóbb basszus énekesünk, Létray Pista bácsi (aki gyakran szerepelt és nyert a népszerű „Játék és muzsika 10 percben” adásain) időről időre megjegyezte: „De ezt a Bárdos nem így csinálta!” Egyszer elpanaszoltam ezt a Tanár úrnak, mire ő így válaszolt: „Hát persze, hogy nem így csináltam. Te is más vagy, én is más vagyok. Mindenki maradjon a saját bőrében. A Pista bácsinak pedig legközelebb mondd meg: A Bárdos azt üzeni, csinálta a fene!” A Tanár úr nemsokára bevont a Cecília Egyesület szervező munkájába is, mely a lakásán folyt. Hatalmas íróasztala tele volt levéllel, kottával. A hozzáérkező kérésekre szinte postafordultával válaszolt. Innen irányította, szervezte a katolikus egyházi énekkarok munkáját szerte az országban.

Amit tanultam tőle, az inkább a zeneakadémiai évek gyümölcse, hiszen a Mátyás-templom kórusában való éneklés idején (1961/1962-ben) még csak „zöldfülű”, leendő karnagy voltam, és a művekkel ismerkedtem. Az akadémiai órákon (a Karvezetés tanszakon prozódia-tanított, a Zenetudományi szak zeneelmélet óráira pedig vendégként jártam) megtapasztaltuk az írott kotta tiszteletét, a szerző által megalkotott mű sokoldalú vizsgálatát: a szerkezet és forma világossá tételét, a szöveg és dallam, a dallam és harmónia kapcsolatának elemzését; ezen túl az éppen aktuális szerző további műveinek ismeretét, stílusának helyét kora zenei világában és a zenetörténet folyamatában.

Befejezésül ismét egy személyes történet: Diploma hangversenyeimre egy Lassus zsolttárral, a *De profundisszal* készültem. Igyekeztem a műre és Lassus-

ra vonatkozó irodalmat elolvasni. Egy német zenetudós Lassus könyve korábban megvolt a Zeneakadémia könyvtárában, de a helyén csak egy cédula volt: „A kötet Kodálynál eltűnt...” (Nyilván elfelejtette visszavinni, és Kodálytól a könyvtár sosem kért vissza semmit, hiszen a külföldi utakról hozott könyvek, kották nagy részét a Zeneakadémia könyvtárának ajándékozta.) Ekkor Bárdos tanár úrhoz fordultam, aki elmondta: „Olvastam a tanulmányt, de nekem nincs meg”. Magamban a dolgot le is zártam. A Tanár úr a következő órán magához hívott és elmondta: „Írtam hét muzsikus kollégának. Hat helyről már megjött a nemleges válasz. Már csak a Pannonhalmi Főapátság könyvtárában és Szigeti Kilián atyában reménykedem.” Újabb hét múlva az óra végén magához intett, kinyitotta a táskáját, és az óhajtott kötetet ezekkel a szavakkal adta át: „Úgy vigyázz rá, mint a szemed világára. Az egyetlen példány az országban.” Legyen szabad e rövid visszaemlékezést így zárni: A Tanár úr is egyetlen volt az országban. Örizzük, vigyázzuk szellemi hagyatékát, mint szemünk világát!

✎ 2016 ✎

Farkas Ferenc: Missa Hungarica

Új darabbal gazdagodott énekkarunk repertoárja: Farkas Ferenc vegyeskarra és orgonára komponált *Magyar Miséjét* december 8-án az esti ünnepi szentmisén énekeltük először.

Az éppen 100 esztendeje született Farkas Ferenc egyházi zenéje külön szintet jelent a magyar Musica Sacra kertjében. Nem tartozik a Kodály tanítványok körül kialakult iskolához – Bárdos, Werner, Halmos köréhez. Abban az időben járt zeneszerzésre a Zeneakadémián (1922–1927-ig), amikor Kodály ideiglenesen nem taníthatott, így Weiner Leó és Siklós Albert voltak tanárai. Ennél döntőbbnek bizonyultak ösztöndíjas éve a római Santa Cecilia Akadémián. Az olasz zene akkor élt zseniális mestere, Ottorino Respighi mesteriskolájában nemcsak a hangszerelés gazdagságát, a zenei szólamok elrendezésének igen színes lehetőségeit sajátította el, hanem egy „latinus” hangvételt is. Ez egyrészt bizonyos „eleganciát” és komolyságot kölcsönöz zenei nyelvének, másrészt a mediterrán kultúra vibráló, folyton változó, de mégis egy szerkezetileg-formailag jól körvonalazható szépségre törekvő jellegét is.

Talán ebből érthető, hogy a magyar zenei örökségből őt nem a népzene érintette meg elsősorban, hanem a korábbi századok – elsősorban a 17-18. század – hangszeres és vokális műzenéje, hiszen ebben az időben nálunk még nem a német zenei hatás, hanem az itáliai volt a legerősebb. Kedvelt és sokat hallható darabjai a *Régi magyar táncok*, a zenekari *Concerto*-k, a különböző hangszerekre írt versenyművek a 17-18. századi olasz mesterek formavilágát követik.

A *Terra tremuit* CD-n is hallható *Szent Margit mise (Missa secunda)* is ebbe a vonulatba tartozik. A vonós zenekari kíséret meleg „fénybe” vonja az egyébként

inkább komoly hangvételű darabot. A 20 évvel később keletkezett *Missa Hungarica* „latinos” hangvételét inkább az orgonaszólamban lehet tetten érni: olyan gazdag, sokrétű, mintha nem is orgona, hanem egy 10-12 fős hangszeregyüttes hangzása lebegett volna komponálás közben a szerző előtt.

Az énekes szólamok a magyar szöveg ellenére sem hatnak „magyarosnak”, ha ezen a szöveg és dallam Kodály által kijelölt viszonyát értjük. Együtthangzásukban lelhetjük meg azt az ízt, ami a szöveg nyelvezetén túl is magyar hangvételt jelent.

A mű kórusanyagát – 50 példányt – a szerző fia, Farkas András a nyár folyamán adományozta énekkarunknak. Édesapja születésének jubileumi hangversenye után a Zeneakadémiai művész páholya előtt nagy örömmel hallotta, hogy már elő is adtuk. További feladat számunkra, hogy a darab előadását „ki-érleljük” – miként a *Szent Margit miséjét*. A jövőben hétköznapi esti ünnepi miséinken – melyek a vasárnapi nagymisék latinjával szemben magyar nyelvűek – igyekszünk Farkas Ferenc *Missa Hungaricáját* minél többször megszólaltatni.

✎ 2005 ✎

In memoriam Büky Géza

2007. június 6-án szólította magához az Úr Büky Géza zongoraművész zeneszerzőt, akinek több műve rendszeresen felcsendül templomunk falai között. 1940-ben született, 17 éves korától látta el a margitszigeti Szent Mihály kápolna kántori teendőit. A több mint 40 esztendőszolgálat alatt számtalan misén, litánián, esküvőn muzsikált, miközben lélekben a hely és lelkének kedves szentjeivel – Szent Mihállyal, Árpád-házi Szent Margittal, Lisieux-i Szent Terézzel – folytatott hangokba öntött párbeszédet. (*Himnusz Szent Mihályhoz* 1980, *Szent Margit ének* 1981 és 1989, *Litánia Szent Margit tiszteletére* 1996, *Lisieux-i Kis Szent Teréz ének* 1984.)

A kiváló tehetséggel megáldott fiatalember a Zeneakadémián egyszerre két szakot végzett, majd zongoratanár lett a székesfehérvári zeneiskolában. Dolgozott a XI. kerületi zeneiskolában és zongorakísérőként az Állami Balettintézetben.

Számára azonban mindez kenyérkereseti forrás volt, amely lehetővé tette a családról való gondoskodást és a komponálást. Már 19 évesen (1959-ben!) nagyszabású énekkari misét komponált, amelyet szeretett atyai barátjának, a magyar liturgikus mozgalom egyik előharcosának, dr. Körmendy Béla tabáni plébánosnak ajánlott. A fiatal szerző lelki beállítottságának jellemzésére idézem a partitúra címlapjára írottakat: „Az Úrnak próbáltam „új dalt” énekelni, s mert Angyalok jelenlétét sejtő és akaró a kompozíció, ezért az emberi hang elérhető maximumában próbál kifejeződni.” A néhol 8-10 szólamú darab a legfelső, szoprán szólamban az emberi hang felső határát megidézve próbál

kapcsolatot teremteni az angyalai világgal. Az ugyanebből az évből származó *Missa atomica* pedig mintha kora zeneszerzői világa elemekre való széthullását próbálná megjeleníteni: a *Kyrie* és az *Agnus* tétel 3-4 hangos motívumai és a szólamok uniszónója mintha egy végsőkéig leegyszerűsödött, az eszközök minimumára szorítkozó – dallamról, harmóniáról lemondó – életfelfogás tükörképei lennének.

Depresszióra és a világtól való elfordulásra hajló lelki beállítottsága házassága felbomlása után tovább erősödött. Lelkének hullámzásait művek sora örökölte meg (dalok, zongoradarabok, kórus- és kamarazenei művek), amelyek nagy része nem jutott el a Zeneakadémia ünnepi pódiumára. A világi zene nyilvánosságát csak a zeneiskolai hangversenyek és az Alkotó Művészek Társasága által szervezett szerzői estek jelentették. Ezért volt jelentős számára – különösen depressziós betegsége elhatalmasodása után – műveinek templomunkban történő felhangzása. A Mátyás-templomnak ajánlott magyar nyelvű miséje a hetvenes évek végén szólalt meg énekarunk előadásában. A *Missa pro iustos* (Mise a millenniumi évekre, ének- és zenekarra, valamint két szólistára) 1982-ben hangzott fel először, azóta repertoáron tartjuk. (Június 29-én, Szent Péter és Pál apostolok ünnepén az esti 6 órai szentmisén idén is felcsendül.)

A *Terra tremuit* című CD-n vegyeskarra és orgonára komponált *Missa Lumen Christi* miséje hallható (1978-as kompozíció), az *Eucharisztia zenéje* című CD-n pedig egyik szép, a lélek derűjével éneklő darabja, az *O salutaris hostia* motetta.

Egyházzenei alkotó korszakának súlypontját a 70-es és 80-as évek jelentik. Ekkor talált rá egy nagyon szikár dallamosságra és harmonizálásra. (*Mise Szent István király tiszteletére, Mise Szent Margit tiszteletére* stb.) Sokat komponált szólóhangra vagy uniszónó kórusra orgonakísérettel. Néha régi költők elfelejtett vallásos énekét öntötte hangokba (Ének Szent Margitról 1989), többször – középkori dalmokok mintájára – maga írta az énekek szövegét is (*Himnusz Szent Mihályhoz, Szent Margit ének, Szűz Mária ének*). Utolsó befejezett műve egy latin *Requiem*, amelynek elkészültéről ez év májusában adott hírt.

Befejezésül álljon itt 1985-ben írt Szűz Mária énekének szövege, amely a belső békét Máriában megtaláló lélek őszinte imája:

Ó áldott, ékes Szűz Mária, / szüzek reménye, Szűz Mária,
Lelküinknek édes Szűz Mária, / Élünk forrása, Isten anyja.

Isten hatalma, Szűz Mária, / az Úr parancsa, Szűz Mária.
Lelküink rendje, Szűz Mária, / Szenteknek béke, Isten anyja.

Álmunknak fénye, Szűz Mária, / Isten kedvének ragyogása.
Nagy, szent csodáknak művelője, / Istenben hívők teljessége.

*Kereszt hitének őrizője, / haldokló Jézus követője.
Fohászkodóknak erőssége, / imádkozóknak szent öröme.*

*Jézusban hívők igazsága, / tisztult lelkeknek mennyországa,
Atya Istennek szent leánya / és vándorlásunk szép csillaga.*

*Reményünk, hitünk, Szűz Mária, / nem-csalódásunk, Szűz Mária,
Megmaradásunk, Szűz Mária, / éltünk követő Isten Anyja.*

✎ 2007 ✎

Daróci Bárdos Tamás: Missa Mixta

A Nagy Szent Gergely Jubileumi Év eseményei templomunkban

Ebben az évben emlékezünk meg a gregorián ének „névadója”, Nagy Szent Gergely pápa halálának 1400. évfordulójáról. Ebből az alkalomból liturgikus és egyházzenei életünk vezetői jubileumi évet hirdettek meg, amelynek megnyitó szentmiséjére templomunkban került sor. Március 13-án, a dr. Ladocsi Gáspár püspök úr celebrálta szentmisén mintegy 1000 énekes énekelte a jubileumi év gregorián miséjét. A változó részeket, valamint Koloss István erre az alkalomra komponált *Gregorius praesul* c. kompozícióját a Kodály Zoltán Magyar Kórusiskola Cantate és Jubilate kórusai szólaltatták meg ifj. Sapszon Ferenc vezetésével.

A Gregorián Társaság elnöke, Béres György atya akinek fejből az ötlet „kipattant” –, az előkészületek folyamán nyolc hazai és külföldi zeneszerzőt nyert meg annak a gondolatnak, hogy az egyház ősi énekének kultuszát gregorián dallamokra komponált új művekkel segítsék elő. Március 31-én szólalt meg az első darab: a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem énekkara, Párkai István vezetésével – igen magas művészi és technikai teljesítményt nyújtva – a kiváló cseh komponista, Petr Eben miséjét szólaltatta meg.

Soproni József, a Zeneakadémia rektora is vállalta egy misekompozíció megírását. Miként Petr Ebennek, úgy Soproni Józsefnek sem volt új és szokatlan egy liturgikus kompozíció elkészítése, hiszen mindketten fiatal koruk óta művelik, mint komponisták (és orgonisták) az egyházi zenét. Miként a koncertet megelőző próba szünetében Soproni tanár úr elmondta, mindig szívesen orgonált szentmiséken, s a bemutatásra kerülő új művet tíz korábbi misekompozíció előzi meg. A Debreceni Kodály kórus Erdei Péter vezetésével igazi lelki és zenei élményt nyújtva mutatta be a művet április 18-án.

Templomunk énekkarának jutott a megtisztelő feladat, hogy Daróci Bárdos Tamás *Missa Mixtá*ját megszólaltassa. A szerző – édesapja, Bárdos Lajos kar nagysága idején – templomunk falai között ismerte és szerette meg a liturgikus zenét. Kisebb egyházi művek mellett a székesfehérvári Prohászka Társaság fel-

kérésére előbb egy *Te Deumot*, majd a *Missa Gratiaet* és a *Magyar Requiemet* készítette el, amelyek bemutatója is az egykori királyi városban volt. Örömmel vállalta a felkérést, és amint a bemutató utáni levelében írja: „nagyon hálás vagyok Béres atyának, hogy Nektek adta oda művemet...köszönöm, hogy ebben a templomban és ebben a minőségben hangozhatott el misém”. Ahhoz azonban, hogy a mű hitelesen megszólalhasson, kitartó munkára volt szükség. Nem is akármikor, hanem a nyár folyamán tanultuk meg a művet, hiszen a megelőző időszak feladatai nem tették lehetővé, hogy korábban nekilássunk.

A Tiszaöldvár-Martfűn töltött hétvégére tervezett betanulás lehetőségét a körülmények (és Tamási József atya túlárado vendégszeretete – lokálpatriotizmusa) erősen leszűkítették. Így július első két hete után augusztus közepétől kemény munka várt az énekesekre: meg kellett szabadulni a jól ismert *De Angelis* (VIII.) gregorián misére ráakódott előadási „sallangoktól” – amelyek a többszólamú feldolgozásba nem illettek –, és rá kellett hangolódni azokra az elképzelésekre, melyek a dallamok köré font zeneszerzői leleményből fakadnak. Ilyenkor a bemutatásért felelős karnagy bizony „ég és föld” között hánykolódik: elgondol egyfajta hangzást, előadást, lelkesen készül a próbára, további munkára, aztán nem is olyan ritkán csalódva, tanácstalanul megy haza: nem sikerült elképzelését megvalósítania, vagy az nem bizonyult megfelelőnek. De amint utóbb kiderült, ezzel a szerző sem volt másképp:

Ha az ember szeretetből, az ügy iránti lelkesedésből elvállal egy ilyen könnyűnek nem mondható feladatot, és úgy érzi, hogy sikeresen teljesítette, akkor türelmetlenül várja, hogy a mű megszólaljon és ezáltal erőfeszítései jutalmat nyerjenek. Nehéz volt másfél évig várni, a műbe vetett hitem közben megingott, a hosszú csönd arra látszott utalni, hogy mégse sikerült úgy a feladat megoldása, mint ahogy reméltem.

A bemutató időpontjául szeptember 3-át választottuk, mivel ezt a napot szenteli az Egyház Nagy Szent Gergely pápa emlékének. Kicsit szorongva vártuk a szerzőt a főpróbára, hiszen az már „fokmérője” lehetett munkánk eredményének. Erről ő így ír levelében:

„Izgalommal és nem túl nagy önbizalommal mentem a csütörtöki próbára. Az ott hallottak, tapasztaltak már nagyrészt megnyugtattak.” – miként minket is az, ahogy szeretettel és nagy szakértelemmel tett a helyére egy-két még bizonytalan zenei részt: tempót, dinamikát, tagolást stb. Nyugodtabban és jóleső izgalommal vártuk a másnap esti bemutatót, amelyhez Budavár török iga alóli megszabadulásáról való megemlékezés is kapcsolódott. A misére szép számban érkező hívek, érdeklődők látványa, a kórus közelében helyet foglaló szerző mosolygó tekintete növelte igyekezetünket és bizakodásunkat. Éneklés közben már éreztük: nagy ajándékot kaptunk – de nemcsak mi, hanem a magyar egyházzene is – ezzel a művel. Örültünk, hogy a szerzőt is megérintette előadásunk.

A pénteki misén teljes egészében megjutalmazva éreztem magam. Az a remény él bennem, hogy a mű talán életben marad a továbbiak során is, még tán valamenynyire el is terjedhet az egyházi kórusok köreibben. Nagy jutalmat kaptam Tőletek fáradozásaimért.

Vannak olyan ajándékok, amelyek nemcsak nekünk szólnak, amelyeket meg kell osztani. Készül a *Missa Mixta* kotta-grafikája, az OMCE vállalja a nyomtatás költségeit és a mű terjesztését. Énekkarunk október 10-én, Krakkóban a Mária templomban is szeretné bemutatni a művet. Lélekből fakadó szépségével, művészi értékével még sokaknak akarunk igazi örömet okozni.

✎ 2004 ✎

VI. TALÁLKOZÁS, KÖSZÖNTÉS, MEGEMLEKEZÉS

Személyes találkozásaim Kodály tanár úrral

Először 1963-ban találkoztam vele a Zeneművészeti Főiskola (ma Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) tanszaki hangversenyén, ahol énekegyüttesünkkel, a Gesualdo kvintettel léptünk fel. Az együttes 1962 őszén alakult karvezetés tanszakos hallgatókból: Tarkó Magda szoprán I., Kákóczky Ilona szoprán II., K. Witkowszky Erika alt, Reményi Károly tenor, Tardy László bariton összeállításban. Szerettük volna jobban megismerni a madrigálirodalmat, melynek több darabja szerepelt a tanszak kórusának hangversenyein. Elsősorban Lassus, Monteverdi, Gesualdo műveket énekeltünk az Akadémia könyvtárában fellelhető – többnyire összkiadás – kottákból. Nem gondoltunk arra, hogy ebből egy rendszeresen koncertező együttes lehet, mivel azt hittük, az énektechnikai tudásunk ehhez nem elég. Ezt meg is mondtuk Kodály tanár úrnak, amikor a hangverseny szünetében magához hívott minket. A maga kicsit nazális hangján megjegyezte: „Ezt jó lenne komolyabban csinálni. Nemrég jártam Angliában, és hallottam az angol madrigalistákat. Nem jobbak, mint maguk.” Ettől kezdve valóban úgy próbáltunk, hogy a tanult műveket majd koncerten is elénekelhessük.

A következő emlék teljesen személyes. Karvezetői diplomahangversenym egyik darabja Orlando di Lasso VI. bűnbánati zsoltára, a *De profundis* volt. A különböző szólamszámú tételekből álló darabot (3 és 6 szólam között váltokozva) az összkiadás kvintettünk számára történt átnézése folyamán találtam. Zenei szépsége, gazdagsága, a szerkesztés izgalmas jellege (az éppen aktuális verset az egyik szólam mindig gregorián zsoltárdallamon énekelte) – megfogott. A könyvtárban és másutt található irodalmat átolvasva arra a következtetésre jutottam, hogy a művet – noha a Lassus kötetben erre vonatkozó utalás nem volt – hangszerek közreműködésével adjuk majd elő. Ebben megerősített Hermann Bäuerle: *Die sieben Busspsalme des Orlando di Lasso* című, 1906-ban készült doktori munkája. A könyv szerepelt az Akadémia könyvtárában is, de a helyén csak egy cédula volt: „A kötet Kodálynál eltűnt”. Végül Bárdos tanár úr segítségével kaptam meg a művet a Pannonhalmi Apátság könyvtárából. A hangszerkíséretes előadásra vonatkozó elgondolásomat Vásárhelyi tanár úr el is fogadta. A mű elhangzása után – a diplomakoncert szünetében – a díszpályahelyen ülő Kodály tanár úr magához hívatott és megkérdezte: „Miért voltak hangszerek is a darab előadásánál?” Amikor belefogtam érveim felsorolásába, félbeszakított: „Kedden reggel várom a lakásomon a bizonyítékokkal.” Nagy izgalommal készültem, és az eset különlegességére való tekintettel Kárpáti tanár

úr hozzájárult, hogy a német MMG (*Musik in Geschichte und Gegenwart*) zenei lexikon „L” betűs kötetét (amely csak pár héttel diplomahangversenymem előtt érkezett meg a könyvtárba) elvihessem a Tanár úr lakására. A Lassus-szócikk végén egy gyönyörű színes kép van: Hans Mielich festménye a *Bűnbánati zsoldárok* díszkiadásából. A képen Lassus egy spinét mellett ül, körülötte 12 hangszeres zenész (vonósok, fa- és rézfúvósok), előttük néhány énekes fiú, mögöttük pedig mintegy 16-18 énekes férfi. Kodály tanár úr hosszan nézte a képet, majd előre lapozva végigolvasta a több mint 20 oldalnyi szócikket. Közben (ez közel egy óra volt) erősen dobogó szívvel álltam az íróasztala mellett. Amikor az olvasással végeztem, becsukta a lexikont és így szólt: „Köszönöm, ezt nem ismertem. Magának igaza van. Mégis azt tanácsolom, énekeljenek minél többet hangszerkísérettel nélkül.” A többi bizonyítékot már nem is kellett előhozni, intett, hogy elmehetek.

Egy másik epizód. Az 1964/65-ös tanévben a Gesualdo kvintett másik két énekesével, Tarkó Magdával és Reményi Károllyal az Olasz Intézetbe jártam nyelvet tanulni, ahol a madrigálok régies olasz nyelvének megértésében is segítettek bennünket. Ott találtunk egy prospektust, amelyben a római Accademia Nazionale di Santa Cecilia velencei zenei fesztiválját és kurzusait hirdették, többek között kamaraénekekre is. Beadtuk a jelentkezésünket, de az Interkoncert a kérésünket elutasította. Mi akkor már a Tanár úr és ifjú felesége, Sárika meghívására eljártunk a köröndi lakásukra a szombat délutáni házi muzsikálásokra, amelyeken tanítványai, Katanics Mária, Kistétényi Melinda, Forrai Katalin, Szabó Helga, Lukin László, Csík Miklós, Vikár László és más kiváló zenetanárok vettek részt. Körülültünk egy nagy asztalt, és a Sárika által előkészített kórusműveket énekeltük. Volt köztük egy gyönyörű Bach korál, a Tanár úr kedvence, melyet szinte mindig elénekeltünk. Ennek felhangzásakor Kodály bejött közénk, és úgy hallgatta. Ő ugyanis ilyenkor két szobával beljebb tartózkodott, és íróasztalánál dolgozott. Az együttlét alatt behívott egyet-egyet közülünk, hogy a munkája felől érdeklődjön. Minket többnyire a zeneakadémiai dolgokról és az együttesről kérdezgetett. Elmondtuk, hogy készülünk Olaszországba. Próbahelyünk a Városligeti (akkor Gorkij) fasorban, a Zeneakadémia kollégiumában volt, a kvintettből ugyanis két lány ott lakott. Egy alkalommal az utcán összefutottam a reggeli sétáját végző Kodály tanár úrral, aki megkérdezte: „Mi van, mennek Olaszországba?” Mondtam, nem, mert a minisztérium is elutasította jelentkezésünket. „Butaság!” Nem is szólt többet. Másnap csengett a telefonom, a minisztériumból hívtak, hogy menjek be, mert beszélni akarnak velem az együttes kiutazásáról. Kiderült, hogy a Tanár úr hazament, és felhívta az illetékeseket. Ennek eredményeként utazhattunk ki a velencei Vacanze Musicali nyári zenei kurzusra, ahol egy kiváló olasz muzsikus karnagy, Nino Antonellini volt hat héten át a tanárunk, akivel Monteverdi két nagy madrigálciklusát, a *Sestinat* és az *Arianna panaszt* gyakoroltuk.

1966 novemberében Szőnyi Erzsébet tanárnő felhívott telefonon, hogy menjek el Kodály tanár úrhoz, beszélni szeretne velem. December közepén tudott fogadni. Elmondta, hogy keres egy megfelelő embert, aki Kaliforniában, a Stanford Egyetemen két éven át tanítaná a Kodály-módszert. Kikérdezett angol nyelvtudásomról is, és vázolta, mi lenne a feladatom. A beszélgetés végén megkérdezte, mit csinálok most. „Augusztus óta a Mátyás-templomban vagyok

kántor-karnagy” – feleltem. Rövid gondolkodás után így szólt: „Akkor felejtse el, amit mondtam. Kaliforniába mást is tudok küldeni. De valakit ma arra biztatni, hogy templomi kántor-karnagy legyen, azt nem merném.” Ebben maradtunk. De volt még egy számomra emlékezetes mondata, amit máig a szívemben őrzök: „Az ajtóm mindig nyitva áll maga előtt!” Akkor én még nem tudtam, hogy a *Budavári Te Deum* ősbemutatóján kívül ifjúkori emlékek is fűzik őt a Mátyás-templomhoz. Két fiatalkori darabját, egy *Ave Mariat* és az *Assumpta est Maria* offertoriumot a templom akkori karnagya, Vavrinecz Mór mutatta be. A művek eredeti szövegei ma is a templom kottatárában vannak, repertoáron tartjuk őket a *Missa brevissel* és a *Budavári Te Deummal* együtt.

A következő emlék is a köröndi éneklésekhez kapcsolódik. 1965-ben egy kora nyári szombat délután, amikor a náluk összehívott szokásos muzsikuskörben énekeltünk, Sárika így szólt: „Laci, menjen be az uramhoz!” Bementem a Tanár úrhoz, aki az íróasztala mögött ülve zeneakadémiai ügyekről kérdezgetett. Egyszer csak egy mondat közepén odafordult: „Mondja, lesz magukból egy pár?” Hirtelen nem is tudtam, mit mondjak. Azt vettem észre, hogy leendő feleségem, Tarkó Magda – akivel akkor még csak három hónapja jártunk együtt, és ilyesmiről még egyáltalán nem beszéltünk –, ott áll mellettem. Sárika ugyanis közben őt is beküldte a szobába. Úgy tűnik, ezt előre megbeszélték, hogy „kiugrasszák a nyulat a bokorból”. Erre ijedtemben-zavaromban elkezdtem: „Tanár úr, mi még nem is...” „Nem magát kérdeztem! Úgysem magán múlik. Majd a leány...” – szólt közbe Kodály. Magdi erre: „De Tanár úr tudja, hogy kettőn áll a vásár.” Mire ő: „Tudom, de az ilyen esetekre nem vonatkozik. Jegyezze meg magának, egy nő ahhoz megy feleségül, akihez nagyon akar.” Mindkettőnkben maradandó élményként maradt meg ez az epizód. Folytatása is lett: 1969-ben összeházasodtunk, és Sárika esküvői ruha céljából Magdinak ajándékozta azt a gyönyörű fehér anyagot, amit még a Tanár úrral együtt vásároltak Párizsban. Feleségem az ebből készült ruhát viselte az esküvőnkön, későbbi koncertjeinken, és ma is őrzi.

Még egy apró emlék: 1966 tavaszán, Bartalus Ilonával szeksztetté bővülve, Csehszlovákiába utaztunk hangversenykörútra. A szervezők azt kérték, hogy a műsorban legyenek Bartók és Kodály művei is. Az egyeneműkari darabokból tudtunk válogatni, de tanácstalanok voltunk Kodály vegyeskari darabjaival kapcsolatban. Ezért egy alkalommal megkértük, adjon tanácsot, mit énekelhetünk el. Ezt mondta: „Bármit, amihez szólamonként legalább egy-egy ember van, hogy ne maradjanak ki hangok. Csak ne akarjanak olyan hatásokkal dolgozni, mint egy nagy létszámú vegyeskar, mert úgysem sikerülne a megfelelő eredményt elérni. Maguk viszont tudnak olyan finomságokat kihozni a darabokból, amire egy nagy vegyeskar sosem lenne képes. Mit gondolnak, mekkora létszámú kórus lebegett előttem, amikor a *Mátrai képeket* komponáltam? Szőgi Endre alig 20 fős szegedi kamarakórusa.” Mi elképedtünk, hiszen akkoriban a *Mátrai képeket* csak 60-80 fős énekkarak szólaltatták meg. A *Mátrai képeket* ugyan nem, de a Tanár úr bátorítására a *Székely keservest* felvettük a műsorba. Bár nem volt egyszerű feladat elfelejteni a korábbi „nagykórusos” hangzás emlékeit, a koncerteken szép sikerrel szólaltattuk meg ezt a művet is.

Kodály tanár úr három ízben befolyásolta döntően életem menetét, melyekre csak hálával gondolhatok. Először 1963-ban, a Kvintett munkájának bátorításával, támogatásával, mellyel szép zenei pályát futottunk be. (Közös fellépéseink azután értek véget, hogy 1975-ben Eötvös Péter számunkra komponált *Moro lasso* maszkos madrigál-komédiájának kölni világbemutatójára nem utazhattunk ki.) Másodszor akkor, amikor – szinte az ő döntése nyomán – maradtam a Mátyás-templomban, ahol immár több mint 50 éve végzem kántori-karnagyi munkámat. Harmadszor akkor, amikor kedves huncutsággal Sárikával együtt a mélyebb párkapcsolat és a házasság felé terelgettek bennünket. Ebben is közeledik az 50. évforduló, amelyet reményeink szerint nyolc, vagy még több unokával fogunk megülni.

✎ 2017 ✎

Két villanásnyi emlék Teréz anyáról

Egykor szebb napokat látott emeletes családi villa a Gellért hegy oldalában. Feleséggemmel és Németországban élő András barátom családjával állunk a kertben a bejáráshoz vezető lépcső mellett. Teréz anyát várjuk. Még vagy fél óra van a megbeszélrt időpontig. Beszélgetünk, de gondolataim a múlt és a jövő között szálldosnak. Ismertem András édesapját, aki szemorvos volt, Fábíán kanonok úr is páciensei közé tartozott fiatalabb korában. Feleségével egyre nehezebben viselték az öregkor nyűgeit, s a keserűséget, hogy egyetlen gyermekük oly messzire került tőlük. Géza bácsi halála után a távollévő gyermek helyett próbáltuk oldani a házban egyre jobban eluralkodó magány nyomasztó, bénító terhét, majd felügyeltük az árván maradt épületet, őriztük kulcsait.

Feleségem, Magdi a festőművész feleséggel, Inával beszélget. Én a két fiú, Marion és Noél vidám szaladgálására figyelek. Arra gondolok, mit szól majd Teréz anya, ha meglátja őket. Barátainknak ugyanis nem születhetett saját gyermekük, és tudatos elhatározással, sok fáradtsággal és pénzzel két indiai kisfiút fogadtak örökbe. Most pedig Indiából ők várnak látogatót, hogy a családi házat odaajándékozzák annak, aki kitaszított gyermekek, öregek ezrei számára jelenti ott távol az irgalmas szeretet megtapasztalását. Ez az adomány a rend magyarországi letelepedését hivatott elősegíteni.

Amikor az autó megáll a ház előtt, a két fiúcska előreszalad, kinyitják a kertajtót. Teréz anya magához öleli őket és megszólal: „Tamilen” – tamilok. A fiúk kézen-fogva bevezetik a házba. Otthon vannak az Otthon utcában. Rövid bemutatkozás és a lakás megtekintése után kis beszélgetés a hallban: igen, örömmel jönnek Magyarországra is, de – mondja Teréz anya óvatosan, hogy az ajándékozni akarót meg ne sértse – ők nem ilyen helyen élnek, hanem a világvárosok szélén, ahol a szegények, kitaszítottak. Az ő közelükben akarnak lakni. Ha létre jöhet az ajándékozás, a házat eladják és az árából a nekik megfe-

elő helyen másikat vesznek. Még néhány kérdés az asztal körül játszadozó két fiúcskáról, s máris indulnak nesztelen és gyors léptekkel az autó felé, hogy Lékai László bíboros úrnál is érdeklődjenek a lehetőségekről.

Néhány évvel később Rómában, a Via Giulia impozáns épületében, a Pápai Magyar Intézet előterében állunk a Rektor úrral. Egy egyházzenei kongresszuson vagyok itt, s a véletlen úgy hozta, hogy ismét Teréz anyát „várom”. Paskai bíboros úrral alig néhány órája tudatták, hogy ki szeretné felkeresni, és ez kevés volt ahhoz, hogy angol tolmácsot találjanak. Így megkértek, legyek a Bíboros úr segítségére. A beszélgetés tárgya ismét a rend magyarországi letelepedése. Teréz anyából valami hihetetlen egyszerűség és nyugalom árad felénk. Tud a nehézségekről. Szavai nem sürgetőek, de határozottan érezteti: itt is szeretne segíteni a rászorulókon. Elmondja, több ajándékozó vár arra, hogy házat adhasson a rend számára. Nekem a torkomban dobog a szívem, de itt most tolmács vagyok, és nem mondhatom, hogy Budapesten már találkoztunk, s az egyik adományozó közeli barátom. Még néhány mondatot kell mindkét irányba fordítanom, a Bíboros úr ígéretét, hogy a letelepedéshez az egyház is fog megfelelő ingatlant biztosítani.

A budapesti találkozásnál András barátom felesége egy csokor jázmin virággal kedveskedett Teréz anyának, aki távozásakor abból egy kis ágat odanyújtott feleségemnek. Az ágacska a Vele való találkozás emlékeként ma is őrizzük.

✎ 2003 ✎

„Haszontalan szolgák”?

Találkozásom J. Ratzinger bíborossal
a Világiak Szinódusa szünetében

II. János Pál pápa megtisztelő meghívására, mint megfigyelő vehettem részt 1987 októberében a világiak hivatásával és küldetésével foglalkozó püspöki szinóduson. A német nyelvű munkacsoport tagjaként tapasztaltam, milyen tapintatos visszafogottsággal volt jelen a csoportban mostani Szentatyánk, XVI. Benedek pápa – még mint Ratzinger bíboros. A témák megvitatásakor érdeklődéssel hallgatta, amint a csoportvezető aacheni segédpüspök felszólítására a jelentkezők elmondták véleményüket. Ő általában nem jelentkezett hozzászólásra, de ha kérdezték, igen röviden és frappánsan foglalta össze mondandóját.

A szünetben a csoport tagjai között gyakran folyt beszélgetés a legkülönbözőbb dolgokról. A bíboros úr ebben ritkán vett részt, inkább sétálva – néha dudorászva, sőt fütyörészve! – töltötte el a pihenésre, kávézásra szánt rövid időt.

Miután több liturgikus, sőt egyházzenei tárgyú előadását ismertem már, egy ilyen alkalommal vettem magamnak a bátorságot, megszólítottam, és előhoztam egy olyan problémát, amely régóta foglalkoztatott, és ma is foglalkoztat:

„Miért van úgy az egyház liturgikus gyakorlatában – hangzott a kérdés –,

hogya egy hívő például június 23-ra befizet egy énekes misét, akkor énekel a pap, énekelnek a hívek, szól az orgona. Viszont ha másnapra, 24-re, amikor Keresztelő Szent János születését ünnepeljük, senki nem fizetett be énekes misét, a legtöbb helyen csak elmondják a liturgia szövegeit, pedig ez a nap liturgikus jellegénél fogva főünnep, előesti misével ...” A bíboros úr rövid gondolkodás után széttárta a karját és így szólt: „Sajnos ilyenkor gyarló emberek, haszontalan szolgálak vagyunk”.

„A szolga szeme Ura intésére figyel” - mondja a zsoltáros. Nekünk kántoroknak, karnagyoknak - és a miséket végző atyáknak is – előre kell figyelniünk a következő nap, napok liturgikus „rangjára”. A főünnepeken és ünnepeken valóban ünnepelünk: szóljon az orgona, a kántor, a hívek és a pap éneke emelje a szíveket és lelkeket az Úrhoz! Ne legyen ez annak a függvénye, fizettek-e az énekért, orgonálásért vagy sem.

Munkanapra eső ünnepeink többsége beleszürkült a hétköznapiak monotonájába. Az ének és zene ki tud emelni ebből bennünket, segít megadni a nap igazi ünnepi jellegét. Ha ez a kántor időnkénti „önkéntes adománya”, annál jobb illatú áldozatként száll fel az Úr színe elé. Gyakran tapasztalom ilyenkor, hogy mire a prefációhoz érünk, a szertartást végző pap is fel akarja emelni a jelenlévők szívét, és énekelve folytatja a szentmisét.

XVI. Benedek pápát az Úr fogékonyssággal áldotta meg a szent zene és a szent liturgia iránt. Hiszem, ennek hitelessége, szépsége és gazdagsága érdekében lesz még szava hozzánk. Addig is, amíg ez megtörténik, akarjunk többek lenni, mint „haszontalan szolgálak!”



25 éves a Gregorián Társaság

1968 óta március első napjaiban itt a Budavári Nagyboldogasszony templomban kórusok, szkolák, énekesek jönnek össze, hogy Kodály Zoltán kérésének eleget téve az ő lelki üdvéért bemutatott szentmisén gregorián énekeket szólaltassanak meg. Kérem ezért, engedjék meg, hogy a Gregorián Társaság jubileuma kapcsán előbb ne a Társaságról szóljak, hanem Kodály Zoltán szavait idézve magáról a gregorián énekről:

A Gregorián emberi mű. Nem egyszerre esett le az égből. Századokon át gyűlt, változott, s az Egyház örökifjú, folyton megújuló természete biztosítja: még fog változni. Forrásait, rétegződését csak rövid ideje kutatják a tudomány eszközeivel. E kutatás további menete és eredménye ma még beláthatatlan. Emberi elméről lévén szó, e munka során temérdek tévedés történt már, és fog történni, míg majd lassan,

talán századok múltán világosan áll a fejlődés egész története. [...] Legyünk szerények, a feladat óriási, és máról holnapra meg nem valósítható...⁹³

Talán mellbevágó az első tömör mondat: „A gregorián emberi mű.” Ellentmondani látszik a középkori ikonográfiából jól ismert Szent Gergely pápa-képnek. Nádasi Alfonz bencés atya, Kodály gyóntatója és munkatársa visszaemlékezéseiből azonban tudjuk, mennyire „szent” volt Kodály számára az egyház ősi éneke, milyen alapossággal tanulmányozta hétről hétre a következő vasárnap proprium anyagát. Emellett figyelemmel kísérte a gregoriánról szóló irodalmat, ismerte Peter Wagner és mások munkásságát. De úgy látta: „Forrásait, rétegződését csak rövid ideje kutatják a tudomány eszközeivel.” Az akkor mintegy 100 éves gregorián kutatás valóban rövid idő az előtte eltelt másfél évezredhez képest.

De az utóbbi 60-70 esztendőben a tudomány fejlődése ezen a területen is nagyon felgyorsult. A kutatások nyomán megszületett új „tudományág”, a gregorián szemiológia eredményei harminc évvel ezelőtt érkeztek el hozzánk a Gregorián Társaság későbbi megalapítójának, Béres György tanár úrnak jóvoltából.

Itt most visszatérnék a Kodály idézet zárómondatához: „Legyünk szerények, a feladat óriási, máról holnapra meg nem valósítható.” Akik részt vettünk Béres tanár úrnak a 80-as évek közepétől Pannonhalmán tartott kurzusain, benne egy olyan embert, tanárt, művészt ismertünk meg, aki a feladatot Kodályhoz hasonlóan látta. Szerény volt, de éppen ezzel tudta „lebilincselni”, lelkesíteni a gregoriánt megismerni vágyó érdeklődőket. Módszere is szerényen egyszerű volt: csomagolópapírra rajzoltuk a tenyérnyi nagyságú neuma jeleket, hogy könnyebb legyen a középkori karvezető intéseit felidézni.

Béres György tudatában volt a feladat nagyságának, ezért társakat keresett, és talált a munkához, majd velük együtt létrehozta 1990-ben a Gregorián Társaságot. Legyen szabad néhány mondatot idézni a Társaság alapszabályzatából:

A Társaság támogatja a gregorián ének tanulmányozását és a tudományos ismeretek terjesztését. Segíti az egyházzeneészek, az énekkarvezetők, zene- és énekpedagógusok, a szeminaristák és a szerzetesek gregorián képzését és továbbképzését. ... Találkozókat rendez külföldi és belföldi előadókkal, szkolákkal. Kották, CD-k szakkönyvek és tanulmányok kiadásával segíti a gregorián ének megismerését, terjesztését.

Tevékenységét utóbb kiterjesztette a környező országokra, hogy az ott élő magyarok is megismerhessék az egyház sajátos énekét.

Hosszú időt venne igénybe a Társaság által 25 év alatt elvégzett munka számbavétele, kérem, tekintsenek el ettől. Ehelyett mindannyiunk nevében köszönöm, hogy a Társaság tevékenységével részt vállal az „Egyház örökifjú, folyton megújuló természetének” felmutatásához és életben tartásához. Bízunk benne, hogy amikor – mint Kodály írja – „századok múltán világosan áll a fejlődés egész története”, az erről szóló összegzésben nemcsak az elmúlt 25 év

⁹³ Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. Közélet, vallomások, zeneélet, 1989: 296–297.

eredményei lesznek olvashatók, hanem a következő évtizedek gyümölcsöző munkájának számbavétele is sok-sok oldalt fog megtölteni.

Isten éltesse a Gregorián Társaság alapítóját, Béres György atyát és a Társaság minden tagját!

Tardy László karnagy
az OMCE társelnöke,
a Gregorián Társaság elnökségi tagja.

✎ 2015 ✎

A „kánon” őre

Verbényi István atya 70 éves

Aki az elmúlt 30 évben figyelemmel kísérte az *Új Ember* hasábjain, a *Vigiliában*, a *Magyar Kórusban* valamint a különböző tudományos kiadványokban a liturgiával kapcsolatos írásokat, állásfoglalásokat, gyakran találkozhatott Dr. Verbényi István nevével. A liturgiát tudományosan és a gyakorlatban egyaránt művelő lelkipásztor írásaiból olyan szakembert ismerhetett meg, aki teljesen azonosult a II. Vatikáni Zsinat liturgiát megújító, megreformáló szándékával, és képzettségének minden területén – a liturgiában és az egyházzeneben – egész emberként állt az újonnan kialakult liturgikus elmélet és gyakorlat mögé.

Egyházzenesz papnak indult, elvégezte a kántorképzőt, és elsőik között – még a 70-es évek elején – az egyházkarnagyi tanfolyamot. Akkor még nem sejtette, hogy az egykori növendékből a 90-es évek végére a Nyári Kántorképző, majd 2002-től a Karnagyképző igazgatója lesz. A székesfehérvári bazilika karnagyi állásának várományosaként tekintett rá a székesegyház akkori karnagya, a kántorképző korábbi igazgatója, Kósa Ferenc atya is. Ám az Esztergomi Szeminárium számára „kölcsonként” tanártól Lékai László bíboros úr kérdésére „Mit tanulna legszívesebben, ha Rómában folytathatná tanulmányait?” a válasz nem a Musica Sacra volt, hanem – mint szívének titkos vágya – a Liturgia.

Fiatalként élte meg a „váltást”: a latin nyelvű liturgia után a nemzeti nyelvű liturgia „születését”. Láta a vajúdasokat, a nehézségeket, a megoldási kísérleteket, zsákutcákat, és szeretett volna segíteni. A maga bőrén érezte a feszültségeket, gyakran a vélemények ütközése folyamán felcsapó lángok perzselő forróságát is. E küzdelmek folyamán vált világossá a maga és felettesei számára: állja a harcot, bírja a terhelést, nem tér ki sem a munka, sem az összeütközések elől.

Amikor elődje, dr. Bucsi László atya maga helyett olyan vezetőt keresett a nyári kántortanfolyam élére, akit nyugodtan ajánlhat a Püspöki Kar számára, István atyára esett a választása: „Te tovább tudod vinni azt a szellemiséget, melyet Harmat Artúr, Pántol Márton, László Gábor, Kósa Ferenc és jómagam képviseltünk az egyházzenei képzésben: olyan munkatársakat adni a magyar

papság számára, akik megfelelő zenei tudással rendelkeznek a kántori munka ellátásához, ugyanakkor olyan egyházas lelkülettel bírnak, kikre mindig számíthatnak a hívek vezetésével megbízott lelkipásztorok.” Őrizte és továbbvitte ezt a szellemiséget, nem egyszer harcok és fájdalmas döntések árán is.

A Püspöki Konferencia őt hívta meg 2002-ben az akkor alapított Magyar Liturgikus és Egyházzenei Intézet, a MALEZI igazgatói székébe. Itt nehezebb feladatok és még keményebb ütközések sora várt rá: a liturgia és az egyházzene területén felmerülő kérdések és problémák „kezelése”, megoldási javaslatok kidolgozása a Püspöki Kar részére, a Püspöki Konferencia korábbi és újabb liturgikus rendelkezéseinek gyakorlati megvalósítása. Mindez nem egyedül órá hárult: munkatársak és az általa szervezett munkacsoportok dolgoztak a feladatokon. De a felelősséget, az „elvekhez és rendelkezésekhez való hűség” elbírálásának felelősségét nem háríthatta és nem is hárította másra. Ember legyen a talpán, aki ilyen szerteágazó, összetett és gyakran emberi vonatkozásokat is magában hordozó kérdésekben mindig biztosan és helyesen dönt.

2003-ban a Magyar Liturgikus és Egyházzenei Intézet tudományos megemlékezést szervezett a Liturgikus konstitúció megjelenése 40. évfordulója alkalmából, melynek anyaga *Culmen et fons* címmel jelent meg a MALEZI kiadásában. Az előszóban dr. Erdő Péter bíboros, prímás úr így ír: „A liturgiát, mely Isten és ember közös műve, Krisztus és az Egyház műve, az egyházi hatóság irányítja, hiszen a „nyilvános” istentisztelet az Egyház hivatalos tevékenysége, nem pusztán magánáhítat megnyilvánulása – ahogyan ezt a zsinat is hangsúlyozta.” A hivatalos tevékenység végzésének szabályait az egyház hol központilag – miként a zsinaton és számos pápai megnyilatkozásban –, hol a területileg illetékes püspöki karok döntéseivel határozza meg.

A szent zenének ilyen „szabálygyűjteményét” elsőként a MALEZI adta ki 2005-ben. Ebben X. Pius pápa motu propriojától és XII. Pius *Mediator Dei* enciklikájától a zsinat Liturgikus konstitúciója szövegein át a Magyar Katolikus Püspöki Kar rendelkezéséig adja közre azt a „kánongyűjteményt”, amely a liturgia és a szent zene területén működő elméleti és gyakorlati szakemberek számára a tevékenység kereteit megszabja.

Verbényi István atya az irányítás és a szervezés munkája mellett az „őr” szerepét is vállalta. Mindenkor hűséggel és fegyelemmel törekedett e feladatnak is megfelelni. 70. születésnapja alkalmából kívánjuk (mivel emberi elismerésre láthatólag sosem pályázott): a Mennyei Atya bőséges áldása kísérje életét, a Szentlélek hathatós segítségével irányítsa további munkásságát, és Krisztus értünk vállalt szenvedése adjon erőt számára a megpróbáltatások elviseléséhez.

Baráti szeretettel:
Tardy László



Horler Miklós karnagy úr

Akik olvasták a Vár „legifjabb díszpolgáráról” szóló méltatásokat, bizonyára meglepődnek a név mellé illesztett karnagy szón. A Budavári Nagyboldogasszony-templom idősebb énekesei, zenészei viszont a méltatások olvasásakor csodálkoztak el, hogy a „laudatorok” nem írtak – valószínűleg nem is hallottak – a kiváló építész, művészet-történész, a műemlékvédelem nemzetközi hírű professzora tevékenységének ezen egyáltalán nem jelentéktelen oldaláról. Amikor az elmúlt hetekben Miklóssal zenei múltjáról beszélgettünk, felesége, Márta asszony megjegyezte: „Előttem bizony még a pályamódosítás lehetősége is felrémlett, amikor Miklós Ferencsik János karmesteróráiról hazatérve határtalan lelkesedéssel számolt be az ott tapasztaltakról. Bevallom, féltettem őt.” Pedig a zenével való kapcsolat akkor már (70-es évek eleje) igencsak régi volt.

A Fáy András reálgimnázium énektanára, Szelényi Gyula szeretettete megvele a kóruszenét. A gimnázium énekkara rendszeresen énekelt a közeli Haller téri plébánia szentmiséin. Az orgonánál már akkor is Kopeczky Alajos orgonaművész-tanár ült, aki hamar „kiszemelte magának” a minden iránt fogékony diákot, és bevezette őt az egyházi zene különböző stílusába, formáiba. Eközben mint cserkész megtanult trombitálni – éppen arra volt szükség a zenekarban – és nagyon megszerette a zenekar gazdag hangzását is. Mindemellett zongorázni tanult a kerületi zeneiskolában, ahol – mint emlékezik – először találkozott Bartók és más 20. századi magyar szerzők darabjaival.

A gimnázium után – nem kevés vívódás eredményeként – a Műegyetemre iratkozott be az Építézmérnöki Karra. Egyetemistaként sem hagyta abba a zenélést: énekelt kórusban, zongorázott. Sokat járt hangversenyre, és a zenekart hallgatva állandóan ez a kérdés foglalkoztatta: „hogyan működik a karmester, hogyan születik a zene a karjának mozgása során”. A pályakezdő építész zenével való további kapcsolata szinte „meseszerűen” alakult: egy kolléganőjének bevallotta olthatatlan szomját a zene és a dirigálás iránt, az pedig elvitte egy ismerőshöz, ahol a házi muzsikálásokon időnként Ferencsik János ült a zongoránál. A kiváló karmester nyitott szívvel fogadta a fiatal zenerajongó érdeklődését, és előbb zenekari próbáira invitálta, majd midőn megtapasztalta, milyen komoly szakértelemmel szól hozzá egyik-másik zenei problémához, meghívta, látogassa a karmesterképzős óráit a Zeneakadémián. Ez volt az a pillanat, amikor úgy érezte: „talán életem nagy álma valósulhat meg” – és amely az ifjú feleséget, Mártát megijesztette. Ám az élet a „legnagyobb dirigens”: az építész, majd műemlékvédelem által kínált feladatok sokkal szélesebb kibontakozási lehetőséget nyújtottak számára, mint a már akkor is túlszűfolt karmesteri pályája.

Horler Miklós szerencsés embernek mondhatta magát, hiszen az élet az „álmok” számára is kínált megvalósulási lehetőséget. Idősebb barátja, mentora, Kopeczky Alajos, hallva Ferencsiknél tett tanulmányairól, felkérte, vezesse az énekkart azokon az alkalmakon, amikor ő az orgonapadnál ül, s nem tud egyszerre orgonálni is és vezényelni is. Sorra vezényelhette a Haller téri énekkar repertoár darabjait: Beliczay György *F-dúr miséjét*, Lisznyai Szabó Gábor, Bárdos

Lajos miséit, a karácsonyi ünnepekre íródott „Alban”-misét, Kodály *Magyar miséjét*, gregorián ordináriumokat és a *Harmonia Sacra* kötet motettáit.

Amikor a 60-as évek végén a Várba költözött, rögtön jelentkezett énekelni kórusunkba, de a nagy ünnepeken még sokáig visszajárt segíteni Kopeczky Lojzi bácsinak. Többször meghívott feleségemmel együtt lakására, ahonnan nemcsak pompás kilátás nyílik a pesti oldalra, hanem ahol meglepve tapasztaltuk, milyen kitűnő zongorista is. J. S. Bach zongoradarabjai állandóan „keze ügyében voltak”, s beszélgetés közben gyakran ült a hangszerhez, hogy egy-egy zenei gondolatát Bach vagy Mozart „idézzel” alátámassza. Egy alkalommal nem kis meglepetésünkre Bach *Olasz koncertjét* játszotta. Igazi zenei élményt nyújtott zongorázása.

Nagy tudását, vonzó személyiségét az énekkar hamar megszerette, számomra pedig megnyugvást jelentett, ha távolléteim alkalmával a templom zenei együttesét biztos kezekben tudhattam. Előbb orgonakiséretes miséket (Bárdos: *Missa tertia*, Halmos: *Nap mise*, stb.), majd kisebb zenekari miséket bíztam rá: Schubert *G-dúr* vagy *B-dúr miséit* mindig boldogan vállalta. Egyre otthonosabban érezve magát, már „álmaival” is elő mert hozakodni: szívesen vezényelne Haydn miséket is. Így került sor a *Máriacelli* és a *Nelson-misére*. Ez utóbbit egy alkalommal a Solymári Zenei Hetek nyitó hangversenyén vezényelte. Öröm volt látni, milyen mély átéléssel és szellemi gyönyörűséggel vezényelte Mozart templomunkban gyakran felhangzó remekét, a *Koronázási misét*. Egykori kedves építész tanárának, Rados Jenőnek halála alkalmából tartott engesztelő szentmisén Mozart *Requiemjét* dirigálta megrendítő erővel. Nemcsak az ének-és zenekart, de a szólistákat is magával tudta ragadni. Szőkefalvi Nagy Katalin, Csavlek Etelka, Korondi György, Keönch Boldizsár, Jánosi Péter, Bordás György épp oly szívesen énekelt a keze alatt, mint Tarkó Magda, Török Ilona, Bogdány Anna, Blazsó Sándor és Páni János.

Bár hosszabb karmesteri tanulmányokat nem folytathatott, igazi dirigensként állt mindig az ének-zenekar előtt. Gyakran idézte példaképét, Ferencsik Jánost: „A dirigálást nem lehet csak úgy megtanulni, arra születni kell!” Miklós egyszerre volt „született” építész, tanár és karmester. Egyik sem áll távol a másiktól, hiszen a zene is a térben bontakozik ki, s az építészeti alkotások is magukban kell, hogy hordják a harmóniát, az elemek és formák ritmusát.

A fentiekkel szerettem volna kiegészíteni a friss díszpolgárunkról alkotott képet. Egyben kívánni is: még sok éven át őrizhesse és sugározhassa azt a harmóniát, szépséget és gazdagságot, amelyet az építészet és a zene művelése révén magába sűrített.

Újra itthon a Montreali Filharmóniai Társaság zeneigazgatója

Április 12-én, pénteken este templomunk Ének- és Zenekarát Takács Miklós karnagy úr, a Montreali Filharmóniai Társaság zeneigazgatója vezényli. A most 70 éves karmester nem ismeretlen együttesünk tagjai előtt, hiszen a korábbi években többször is vezényelt már templomunkban. Akkor mindig egy-egy hosszabb itt-tartózkodás alkalmával, most viszont azért utazik haza, hogy Beethoven *C-dúr miséjét* vezényelje az Antall József emlékének szentelt ünnepi hangverseny és szentmise alkalmából: a Piarista Diákszövetség kérte fel, mint a néhai miniszterelnök egykori osztálytársát.

Takács Miklós útja a piarista gimnáziumból először a Központi Papnevelő Intézetbe vezetett, ahonnan az ÁEH „közbenjárására” távoznia kellett. Kiváló zenei tehetsége révén kivívta, hogy ilyen hátrányos indulás után is bekerült a Zeneakadémia Középiskolai Énektanár- és Karvezetőképző Tanszakára. Már főiskolásként művelte az egyházzenét is: az Újlaki templomban orgonált és vezényelte a templom kórusát. Énekkarunk tagjai közül többen nála tanulták meg Haydn, Mozart, Schubert és Beethoven miséit (például az Opawsky család tagjai, Dobovics Miklós, Král Gyula). A Zeneakadémia elvégzése után iskolai énektanár lett Pesten, a Lovag utcai iskolában. Főiskolás évfolyamtársával és barátjával, Ugrin Gáborral ekkor igazi „énekkari szenzációval” rukkolt ki: végigjárva a pesti iskolákat kiválogatták a szép hangú, jó hallású kislányokat, és egy 40 tagú fiúkorust hoztak létre szinte egyik napról a másikra. Zeneakadémiai hangversenyüket – zömmel Kodály és Bartók művekből állt a műsor – magam is ámulattal hallgattam. Máig sem tudom, hogy valóban csak a minisztériumi vaskalaposság vagy inkább jó adag szakmai irigység miatt kellett a kislányokat szélnak eresztetni: „a kiskorú gyerekek csak saját iskolájuk énekkarában szerepelhetnek” – volt a hivatalos indoklás. Nem sokkal ezután ösztöndíjként egy évre Párizsba utazott: a Conservatoire-ban Nadia Boulanger tanítványa lehetett, aki egész iskolát alakított ki maga körül azokból, akik a 20. századi zene interpretálásával kívántak foglalkozni.

Hazatérése után kerültem először kapcsolatba Miklóssal: énekegyüttesünkkel, a Gesualdo Kvintettel akkor éppen egy francia műsort tanultunk, és hozzá fordultunk szakmai segítségért. Több hónapot dolgoztunk együtt, s az együttműködésünkéből barátság lett sok kedves beszélgetéssel, jövőről folyó tervezgetéssel. Aztán egyszer csak eltűnt szemünk elől. Újabb franciaországi tartózkodás következett, ahonnan nem Kelet felé indult, hanem új hazája, Kanada felé. Egy jó évtized múlva – közben az énekkar tagjaival énekeltünk helyette is édesanyja temetésén – láttuk viszont, mint sikeres zenetanárt, aki a Montreali Egyetem karvezető szakának megszervezője és tanszékvezetője lett, és mint egy kiváló oratóriumkórus megalapítóját és dirigensét, aki azért szerteágazó zenei és szervező munkája mellett a hétvégeken ott ül az orgonapadon is. Ettől az időtől kezdve hazalátogatásai alkalmával mindig felkereste templomunk kórusát, a régi szeretettel köszöntve egykori énekeseit, barátait. Ha ideje engedte, némi

unszolás árán mindig meg lehetett győzni, hogy a következő vasárnap valamit dirigáljon is. Most nem mi győzködtük, hanem egykori iskolatársa, dr. Szűts Ervin, a Magyar Piarista Diákszövetség elnöke. Örülünk, hogy újra itt lesz közöttünk. Isten hozta újra templomunkban, Főzeneigazgató úr!

✎ 2002 ✎

„Ecce quomodo moritur iustus”

Elhunyt Bucsi László apátplébános, a Liszt Ferenc kórus karnagya

Jacobus Gallus „*Ecce quomodo*” című művét még maga Bucsi László választotta barátja, a néhány hónappal korábban elhunyt Gergely Ferenc orgonaművész temetési szertartásához. Utolsó üzenet volt az egykori szeretett munkatárs és barát felé, de üzenet és hitvallás felénk is. „*Ecce quomodo moritur iustus*” – „Íme, így hal meg az igaz”, a rábízottakat utolsó leheletéig gondozva, a kapott hivatáshoz egy életen át hűnek maradva, eszméit soha meg nem tagadva.

Papi és egyházzenei szolgálata a pesti ferences templomban virágzott ki, melynek előbb lelkésze, majd templomigazgatója lett. Irányítása alatt a templom Liszt Ferenc kórusa a főváros egyik legrangosabb egyházzenei együttesévé fejlődött, ahol Liszt és Bach nagy oratórikus műveiben szívesen működtek közre a legnevesebb énekes szólisták, s az Állami Hangversenyzenekar, valamint a Liszt Ferenc Kamarazenekar tagjai.

Közben tudott időt szakítani a kispapok zenei nevelésére a Központi Szemináriumban, nyaranta összhangzattan tanítására az Országos Magyar Cecília Egyesület (OMCE) nyári kántorképzőjében. Később e tanfolyam igazgatóját is ellátta, templomában helyet adott az OMCE irodájának. Négy éven át szerkesztette a *Musica Sacra* egyházzenei folyóiratot, mely akkor szűnt meg, amikor élete fájdalmas fordulataként a ferences rend újjáéledését követően máshol kellett lelkipásztori és egyházzenei szolgálatát folytatnia. Nemcsak a ferences templom külső-belső felújítását és orgonájának megépítését irányította: új állomáshelyein (a külső-ferencvárosi Szent Kereszt-templomban és a budafoki főplébánián) megújította a falakon kívül a templom liturgikus, egyházzenei életét.

Közben egészsége egyre jobban megroppant: szívinfarktusok vetettek béklyót arra a lobogásra, hévre, mellyel nemcsak énekkarát vezette, de amely mindenben jellemezte, ami fontos volt számára. Zárkózott ember volt, érzékenysége tette talán ilyenné. Emberi, lelkési harcairól, küzdelmeiről, szorongatásairól és szorongásairól kevesen tudtak. Talán ezért is érezte magához közel a Gallus-motetta zenéjén túl a szövegének minden sorát. Rejtett életét, érzéseit nem ismertük. De a prófétával mi is valljuk: „In pace factus est locus eius... et erit in pace memoria eius.” Most már békében nyugszik, és emlékét békével és imával

őrizzük. Jézus Szíve ünnepén hallotta meg mestere hívó szavát: Jöjjetek hozzám mindnyájan, akik fáradotok és az élet terhét viselitek, bennem nyugalmat talál lelketek.

✎ 1998 ✎

Öt éve ment el Feri bácsi

In memoriam Gergely Ferenc

Kossuth-díjas egyetemi tanárként is Feri – vagy többeknek, mint Lantos Pistának is – Franci bácsi volt. Ez a közvetlen megszólítás azt a szeretetet és közelséget jelezte, amelyet mindenki érzett az igen nagy tudású, ám mégis roppant szerény, „csupa-szív” ember iránt.

Bár „hivatalosan” sosem volt templomunk orgonistája – ezt a Pesti ferencesek vallhatták büszkén magukról –, mégis sok szállal kötődött a Budavári Főtemplomhoz. Már Bárdos Lajos tanár úr karnagysága idején is gyakran vállalta a nagymiséken az orgonálást, segítette pótolni a Várhelyi Antal orgonaművész távozásával keletkezett hirtelen ürt. Majd amikor a jelenlegi karnagy, Tardy László lett a templom kántora, az orgonajátékban éppen csak botladozó fiatal muzsikust sok szeretettel taníttatta a regiszterek, manuálok váltogatásának művészetére, amelyhez nála jobban senki sem értett. Tapasztaltuk ezt a „rég”i orgonán is, hiszen ő volt az egyik kezdeményezője és állandó résztvevője az 1968-ban elindított orgonás „Egyházzenei áhítatoknak”, s még inkább a 80-as évek elején megújított „új” orgonán, amelynek egyik tervező-szakértője volt. Amikor az induló kántortovábbképző – Fábián kanonok úr jóvoltából – templomunkban kapott helyet, vállalta a növendékek tanítását, és hetente följár orgonaórákat adni. A Zeneművészeti Szakiskolában, majd a Zeneakadémián sok-sok tanítvány szárnybontogatását segítette atyai szeretettel, köztük templomunk orgonistája, Hock Bertalan pályájának indulását is. Pedagógusként is csodálatos volt: senkire sem akarta a maga ízlését, elképzelését ráerőltetni. Ám amikor helyet cserélt a növendékekkel és megmutatta, ő hogyan képzei a zenei megformálást, artikulálást, hangszín kombinációt, ámultunk megoldásainak gazdagságán. Hányszor lehettünk „boldog tanúi” az eredetiségnek és gazdag fantáziának a hangversek, misék végén előadott improvizációkban! A Columbia úrhajó utasaiért bemutatott engesztelő szentmise végén „megbabonázva” állt meg a már kifelé induló, sok országból meghívott, zenéhez talán nem is értő diplomata sereg, amikor Feri bácsi ujjai alatt egyszer csak feldübörgött az „induló rakéta roppant erejű hajtóműve”. Szinte éreztük, miként szakítja el magát a hatalmas tömegű jármű a gravitáció visszahúzó erejétől, miként válik egyre könnyebbé, hogyan távolodik a kék ég felé büszkén, magabiztosan, – majd hallottuk a „robbanást”, amely csak a „testeket” lökte vissza a „porba”, a lelkek – Feri bácsi ujjainak mozgásától kísérve – átléptek egy láthatatlan „fényvilágba”. Percekig álltunk némán, senki sem tudott mozdulni, elindulni. Erre a „csodára” csak az lehetett képes,

aki nap, mint nap elmerült a teremtés csodájában, aki számára az Élő Kenyér volt az igazi mindennapi kenyér, és aki számára nem „elérhetetlen cél”, hanem naponta megvalósuló valóság volt a „Nyolc boldogság” tanítása. Ha egyszer talán orgonaművész-kántort szeretne a Boldogok közé emelni az Egyház, Ő erre méltó lehetne. Hálások vagyunk, hogy részesei lehettünk annak a gazdagságnak, amely szüntelenül áradt belőle, és örülünk, hogy élete utolsó évtizedeit gondos szeretettel körülvevő társa, Gergelyné Kovács Marika egyházközségünkben és kórusunkban talált „otthonra”, őt szeretettel befogadó közösségre.

☞ 2003 ☞

Kistétényi Melindára emlékezve

Kistétényi Melindát 1999 októberében veszítettük el. 1926. július 25-én született Budapesten, itt végezte az elemi iskolát, majd az Angolkisasszonyok intézetének növendéke lett. A Váci utcai templom miséi, az orgona és kórus hangjai egy életre eljegyezték a zenével. Első zenetanára édesanyja volt, aki egész életén át féltő szeretettel figyelte gyermeke pályáját. 1946-ban kezdte tanulmányait a Zeneakadémia Karvezetői szakán, ahol tíz év múlva maga is tanár lett, miután hat tanszakon végzett tanulmányokat: kórusvezetői, karmesteri, zongora-orgonaművészi, zeneszerzői és egyházzenei képzettséget szerzett.

Sokoldalú tehetsége nemcsak zenei téren mutatkozott meg: mint vokális zeneművek szövegének műfordítója angol, német, olasz, francia kórusművek, oratóriumok szövegét ültette át magyarra, Kodály énekgyakorlataihoz pedig verses énekszöveget készített.

Szeretett és nagyon szépen tudott énekelni. Felejthetetlen mindnyájunk számára, amikor önmagát kísérve szólaltatta meg Bach kantátáinak áriáit, vagy a *H-moll mise Laudamus te* tételét. Rajzolt és festett, sokan őrizzük néhány vonással megformált arcképeit, finom vonalú rajzait. A Tömő utcai kápolna udvari falára festett keresztútja éppen úgy imára indította a szemlélőt, mint orgonajátékának ihletett mélysége. Amikor még zeneakadémistaként itt játszott templomunkban, Tanár úr egy improvizációjára célozva megkérdezte: hogyan csinálja. Ő egyszerűen csak annyit válaszolt: „Nem tudom, olyan, mintha felülről valaki irányítaná az ujjaimat, hogy hova mozduljanak...” Ez a valaki hol Bach volt, hol Mozart, Liszt, Wagner vagy Kodály, hisz mindnyájuk zenei stílusát a legmélyebb gyökerekig ismerte. De nemcsak őket ismerte, ha kellett dzsesszt is játszott, énekelt, ahogyan tette ezt kórusfarsangjaink alkalmával. Mosolya derűt fakasztott a fáradt arcokra, játékát hallgatva tisztábbak, emberiebbek lettünk. És ő ezt kereste és találta is meg az emberekben és a művészetben. A zenében a hibát, pontatlanságot, stílusatlanságot sohasem tudta elfogadni, ilyet hallva lelke mélyéig felháborodott. A botladozó vagy megtévedt ember, tanítvány számára viszont mindig talált mentséget és megbocsátást.

A betegség romboló erejét előbb édesanyján tapasztalta meg, akit hősieś ön-feláldozással ápolt. Amikor az értelmet, lelket romboló kór őt magát támadta meg, a zene és az imádság adta számára a megnyugvást, békét. Az egyikből a másikba menekült, hogy az egyre kegyetlenebb valóságot ne kelljen éreznie. Halálos küzdelmében férje és fia mindvégig mellette álltak, barátok és halás tanítványok segítették a kezeléshez, gondozáshoz szükséges anyagiak előteremtését. Amikor már az orgonajáték öröme sem adatott meg számára, akkor tette életét végleg a legnagyobb Mester, az Úr Jézus kezébe, a zsoltárossal együtt zengve: „Járjam bár a halál völgyét, nem félek semmi bajtól, mert Te ott vagy velem.” Hisszük, hogy Melinda már ott van leginkább szeretett mesterénél, Jézusnál.

☞ 2000 ☞

Kósa Sándor halálára

Rövid, de súlyos betegség után szeptember 2-án költözött át az örökkévalóságba Kósa Sándor egyházkarnagy, aki 1962-től 1966-ig volt templomunk karnagya.

1925-ben született Kőszegen, itt végezte el az elemi iskolát és szerzett tanítói oklevelet 1944-ben. Ezután került a Zeneakadémia Egyházkarnagyi szakára, ahol 1948-ban kapott diplomát. Diplomahangversenyén templomunk ének-kara működött közre, melynek élén Kodály Zoltán: *Jézus és a kufárok* c. művét vezényelte. Évfolyamtársai voltak Fürjes Lajos, Lukin László, Pődör Béla és Tegzes György. Elvégezte a Középiskolai Ének-zene Tanári szakot is, így taníthatott már a zeneakadémiai tanulmányok mellett a csepeli Jedlik Ányos bencés iskolában. Első karnagyi munkahelye a Thököly úton volt a Domonkos templomban, ahol 1949-től 1962-ig működött.

1962 nyarán nehéz körülmények között vállalta az Ének- és Zenekar irányítását: Bárdos tanár úr távozása után újjá kellett szervezni az énekkart, hiszen a Tanár úr keze alatt éneklők javarésze az ő személye miatt járt föl a kórusba és távozása után el is maradt a templomból. A helyzet megoldásának kulcsát az jelentette, hogy a Domonkos templom énekeseinek nagy része követte Kósa Sándort a Mátyás-templomba. Mivel főállásban operaházi korrepetitor és film-harmóniai zongorakísérő is volt, sok énekessel, zenésszel volt kapcsolata, közülük többet meg tudott nyerni az itteni feladatokhoz.

Négy éves karnagyi tevékenysége alatt jelentősen kibővítette az együttes repertoárját, elsősorban a hangszeres egyházzene irányába: barokk kantátákat adott elő (Bach *Magnificat*ját, Händel zsoltárokat), az ő keze alatt csendült fel először itt a templomban Joseph Haydn *Theresien*- és *Harmoniemesse*-je, Schubert *B-dúr miséje*, Otto Nicolai *D-dúr miséje* stb. Mivel ezek a művek akkoriban megszerezhetetlenek voltak, a zenekari és énekkari anyagot legtöbbször saját kezűleg másolta le a Zeneakadémia könyvtárában. Schubert *B-dúr miséjét* ma is az ő általa másolt szölamokból játssza a zenekar.

Vidám és nyughatatlan természetű művészember volt, aki a politikai hatalom

törvényeit-korlátait nem tisztelte. A templom kórusával és zenekarával a tiltás ellenére sokfelé koncertezett a fővárosban és vidéken. Ezeken a hangversenyeken az együttes Budavári Ének-Zenekar néven szerepelt. 1966 őszén szeretett volna Ausztriában vendégszerezni. A külföldi út szervezésével és a rendszert bíráló megjegyzéseivel azonban annyira magára haragította a BM és az ÁEH illetékeseit, hogy eljárást indítottak ellene, amelynek következményeként nem maradhatott tovább a templomban. Operai és filharmóniai munkáját is gáncsolták, így amikor lehetősége adódott, külföldre szerződött. Pályája különböző német operaházakban, zenés színházakban folytatódott. A 90-es évek végén jött végleg haza. Házat vett magának szülővárosában Kőszegen, itt élt feleségével együtt. Szinte haláláig folytatta zenei tevékenységét: vezette a kőszegi Concordia kórust és közreműködött a Jézus Szíve-templom német nyelvű szentmiséin. Hisszük, hogy nyugtalan lelke a Megváltó Szent Szívén örök nyugalomra talált.

✎ 2002 ✎

Lukin László, a liturgia és az egyházzene művelője

Az Egyház a megholtakért mondott mise prefációjában így imádkozik: „Híveid élete, Urunk, megváltozik, de meg nem szűnik, és amikor halandó testünk enyészethetne, indul, lelkünket a mennyben örök otthon várja”. Ezek a szavak László testvérünk életének „lenyomatát” is hordozzák, miként a 95. zsoltár sorai is: „Énekeljete az Úrnak új éneket, minden föld az Úrnak énekeljen. Énekeljete az Úrnak, áldjátok nevét, napról napra hirdessétek üdvösségét.” Amikor szeretett tanárai, Bárdos Lajos és Werner Alajos munkatársakat kerestek a liturgikus reform énekelt magyar szövegeinek elkészítéséhez, magától adódott a gondolat, hogy a szövegek gondozásába Lukin Lászlót bevonják. Ő pedig örömmel vállalta a nem kis feladatot. Éveken keresztül dolgozott azon Jelenits István tanárral, költővel és néhány zenésszel, hogy a misekönyv 84. prefációjának latin szövegét úgy ültesse át magyarra, hogy a latin szövegnek ne csak teológiai tartalma, de a nyelv zamata, évezredes patinája is átömljön a magyar fordításba. Amikor az évközi vasárnapokon a pap ajkáról ezt az éneket halljuk: „Az ő csodálatos műve volt, hogy a Húsvét szent titka által a bűnből és a halál igájából arra a dicsőségre hívott meg minket, mely által választott nép, királyi papság, szent nemzet és az Ő megváltott népe lettünk.” – akkor köszönjük meg Istennek azt is, hogy László testvérünknek a nyelvi és zenei érzékenység egységét, az értelem és a hit harmóniáját ajándékozta, amellyel ő mindannyiunkat nemcsak elkápráztatott – miként a pódiumon tette –, hanem alázatosan szolgált is. Tudatában volt választottságának, a keresztény ember királyi méltóságának, de érezte azt is, hogy a szentségre való meghívás milyen kötelezettséget ró a megkeresztelt emberre. Ezért törekedett mindig a jobbra, s arra, hogy tehetségével másokat is ahhoz segítsen, hogy „új énekkel” dicsérhessék az Urat. Az Olvasmányok könyvének

zsoltárfordításai is viselik „keze nyomát.” Ezért most a 22. zsoltár hittel telített soraival búcsúzunk a liturgikus énekek fordítójától:

Az Úr nékem pásztorom, ínséget nem kell látnom.
Zöldellő mezőkön terelget engem,
csendes vizekhez vezet és lelkemet felüdíti.
Az igazság ösvényén vezet engem, ahogyan ő megígérte.
A halál sötét völgyében sem félek, mert ott vagy vélem,
biztonságot ad vessződ és pásztorbotod.
Jóságod és irgalmad nyomon követ életemnek minden napján.
Otthonom lesz az Isten háza, mindörökké, szünet nélkül.

☞ 2014 ☛

Nekrológ Baróti István halálára

A Cecília Egyesület, a kántor és karnagy kollégák nevében szeretnék néhány gondolatot elmondani Baróti Istvánról. Ám előbb engedjék meg, hogy az előttem szóló Lantos István professzor derűs emlékeihez még egyet hozzátegyek.

Amikor 1981-ben Pistával és néhány orgonista társával a csehországi Krnovba utaztunk, hogy a Mátyás-templom felújított orgonáját az egykori Rieger-orgonagyárban megvizsgáljuk, Baróti István egyszer csak Johann Strauss-keringőket kezdett játszani a hangszeren – kotta nélkül. A gyár dolgozóival együtt mindnyájan egyik ámulatból a másikba estünk, és még ma is sajnálom, hogy fotós útítársunk videó készüléke éppen akkor romlott el. Miután befejezte a bemutatót, elárulta: odahaza az esztergomi bazilikában éjszaka, ha egyedül van, ilyeneket is szokott játszani az Úristennek. „És biztos vagyok abban – mondta –, hogy ő is örömét leli benne.” Hiszem, hogy odaát most már az angyalok lejtének táncot az ujjai alól kifutó keringők, polkák, valcerek hangjaira.

Az orgonaművész, tanár, karnagy Baróti István sokoldalú, színes egyéniségét egyetlen szóban lehet összefoglalni: a Mester.

Mestere volt a hangszerének: ez nem csak annyit jelentett, hogy amíg egészsége, fizikai ereje lehetővé tette, virtuóz módon szólt a keze alatt az orgona. A hangszerek adottságait kiválóan ismerte, így a legelőnyösebb, a leggazdagabb hangzást tudta nyújtani még az egyszerű, szerény kivitelű orgonákon is néhány regiszter változatos kombinációjával.

Mesteri módon tudta kihasználni a templom, a hangversenyterem nyújtotta akusztikai adottságokat, az abban rejlő lehetőségeket, különösen ennek a székesegyháznak hosszan csengő visszhangját.

Mestere volt a keze alatt megszólaló művekben rejlő zeneszerzői üzenetek kifürkészésének. Emlékezetes pillanat maradt számomra, amikor egy orgonavizsgán a növendékeknek és a tanárkollégáknak megmutatta: a *Mercedes-*

mise Sanctus tételében hogyan rejtette el Werner atya a hangszer legnagyobb mesterének, Bach nevének hangjegyeit az orgonaszólamban.

Mestere volt a tanításnak: a kezdő orgonistáknak, a művészpályára készülőknek és a nála tanácsért vagy bírálatért bekopogtató kollégáknak mindig tudott útravalót, továbbblendítő kritikát, távolabbra mutató gondolatokat mondani.

Mestere volt az énekkari munkának: az igényes próbákon túl baráti társasággá tudta kovácsolni a keze alatt éneklőket. Ők most mind mesterük nélkül maradtak – a tanítványok széles körével együtt, akik az évtizedek folyamán egyre nagyobb számban gyűltek köré. A Marczibányi téri Zeneiskola, a Harmat Artúr Kántorképző, a Kántortovábbképző és karnagyképző, az egyházzenei Tanszak növendékei és tanárkollégái nemcsak mesterük okos tanácsait, tőle kapott zenei élményt fogják hiányolni, hanem leginkább azt, ami lelke legmélyén állandóan tevékeny volt, ami őt belülről izzította, hajtotta: nagy-nagy szeretetét. Ez táplálta a liturgiáért vállalt szolgálatait, ez hevítette a főszékesegyház orgonájáért vívott harcaiban, ez tette gyakran érdessé, keménnyé szavait a hibák, a hiányok láttán. Igényes ember volt, még a jóval is ritkán elégedett meg, mert úgy látta: lehet még jobb, sőt, a legjobbat akarta.

Itt, a bazilika falai között volt igazán otthon. „Beszélő és hallgató” viszonyban volt az épület minden részével, de leginkább a tabernákulummal. Az éjszaka órái voltak számára a legbensőségebbek: a gyakorlás, az elmélkedő improvizációk, a megtalált új hangzások utáni csendben hallotta visszhangozni azt a szeretetet, amivel őt a Teremtő megajándékozta, s amit ő oly bőkezűen ajándékozott tovább az őt körülvevőknek. Leginkább azonban erre a székesegyházra pazarolta, amely most szerény viszonzásul földi maradványainak ad otthont a végső napig.

Drága Pista, nyugodj békében!

Korondi György temetési búcsúztatója

Drága Gyászoló Család, Gyászoló Testvérek, Pályatársak, Barátok!

A Budavári Mátyás-templom énekesei, zenészei és hívei nevében szeretném leróni tiszteletemet Korondi György operaénekes ravatalánál, aki közel négy évtizeden keresztül énekelt templomunkban. Imádkozni szeretnénk örök boldogságáért, és tanúskodni keresztény hite, reménye és szeretete mellett, ahogy azt az együttes muzsikálásban, munkában megismertük.

Tanúskodni hitéről: keresztény katolikus mivoltát akkor is nyíltan vállalta, amikor – megtorlástól, retorziótól tartva – sokan titokban tartották meggyőződésüket. Újdonsült karnagy voltam a templomban, amikor ő Debrecenből Budapestre jött. Felkerestem, vállalná-e a Mátyás-templomban a vasárnap délelőtti előadásra kerülő Haydn, Mozart, Schubert misék tenor szólóit. Örömmel mondott igent, és sorra tanulta meg az előadásra kerülő darabokat.

Tanúskodni keresztény reménye mellett: a templomokban végzett szolgálataiért elsősorban nem anyagi ellenszolgáltatást várt (sok templomban lehetett hallani hajlékony, fényesen zengő hangját), hanem Jézus ígéretének majdani beteljesülését várta: „jól van, derék szolgálóm, a kevésben hű voltál, menj be Urad örömébe!” Ezt kérjük most a ravatalozóból indulva énekünkkel is: „Mennyország örömébe vigyenek az angyalok!”

Tanúskodni szeretetéről, amellyel övéi és énekes társai felé fordult. Megható élményként őrizzük egyik vasárnapi éneklésének képét: kisebbik lánya, Teréz, akit magával hozott a misére, a prédikáció alatt elaludt. Gyuri alvó kislányát a vállára vette, és úgy énekelte végig a mise további tételeit. Amikor december 24-én délután felesége, Ágnes odahaza az angyalok feladatait végezte – hogy sokáig megőrizhessék számukra a szenteste meglepetéseket tartogató varázsát –, Gyuri vagy sétálni vitte gyermekeit, vagy feljött velük a Várba a másnapi mise szólóját próbálni.

Hálát szeretnénk adni tehetségéért, szorgalmáért, kitartásáért és azért az odaadásért, amellyel a misék tenor szólóit megszolgáltatta. Liszt: *Koronázási miséjének Gloria* tételében a „Qui tollis”-ok erőteljes, fényes, de mégis alázatot sugárzó megszólaltatásaiért, Kodály: *Missa brevis* szólóinak eget ostromló könnyörgéseierért, Liszt: *Esztergomi miséjének* áradó bensőségességéért, a gregorián passiók Pilátusának sokszínűen gazdag énekesi megvalósításáért. Ezért ő keményen meg is dolgozott. Egy alkalommal Liszt *Koronázási miséjét* csak szombat reggel 8 órakor tudtuk próbálni az Operaház büféje közelében egy szobában. Gyakorlás közben egyszer csak felpattant az ajtó, egy énekes kollégája rontott be ezzel a kiáltással: „Gyuri! Te reggel 8-kor így pazarolod gyönyörű hangodat, ahelyett hogy az operai előadásra őriznéd?!”

Hála a Teremtőnek, Ő vigyázott Gyurka hangjára: igen ritkán kellett lemondania az éneklést rekedtség miatt, annál többször énekelte ő beteg kollégái helyett...

Hálát adunk azért, hogy a miséken nemcsak mint énekes szólista volt jelen, hanem annak minden mozzanatában tevékenyen részt vett: velünk együtt énekelte a latin válaszokat a pap énekeire, zengte az orgonával kísért népekeket – amelyeket már gyermek korában is fejből tudott –, és a szolgálattevő áldozató kezéből gyakran vette magához Krisztus testét a kóruson.

Kedves Gyurka! Megköszönni, tanúskodni és hálát adni jöttünk. Reméljük, hogy már a mennyei szolgálat kezdő szavai zengnek gyönyörű tenor hangodon: „Az Úr színe előtt járok immár, az élők földjén.”

Tardy László életrajza

Tardy László (Budapest, 1941. júl. 22.) egyházzenesész, karnagy, kántor. Hatgyermekes család tagjaként gyermekkorát Nagylók pusztán (Fejér vm.) töltötte, ahol édesanyja tanítónő, édesapja gazdatiszt volt. Itt kezdte iskolaéveit és egy magántanárnál zongora tanulmányait. Egyik meghatározó élménye volt az, amikor az iskola államosítása után – ahol addig a misézés is folyt – a plébániát és a kápolnát is a házukba fogadták.

1950-ben a család Mosonmagyaróvárra költözött. Itt zongorázni és csellózni tanult az Állami (ma: Mosonyi Mihály) Zeneiskolában, szüleivel és testvéreivel pedig tagja volt a mosoni plébániatemplom Kiss Ödön kántor-karnagy által vezetett énekkarának, ahol már Halmos László, Bárdos Lajos és Kodály műveit énekelhette. 1959-ben érettségizett a Kossuth Lajos Gimnáziumban, s utána 2 évbe sűrítve végezte el a Győri Zeneművészeti Szakközépiskola 4 éves zeneszerzés és karvezetés szakát, ahol egyik kedves tanára a nagyhírű Győri leánykar vezetője, Szabó Miklós volt. Bejáró diákként a vonaton tanult, sőt Szabó Miklós tanácsára az összhangzattant is fejben tanulta, ami igen jó tréningnek bizonyult. 1961-től a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola énektanár és karvezető tanszakának hallgatója, diplomáját 1965-ben szerezte. Tanára volt többek között Vásárhelyi Zoltán és Párkai István (karvezetés), Horusitzky Zoltán (zongora) és Szőnyi Erzsébet (szolfézs). Zeneakadémiai éveit idején 1961/62-ben egy évig a Mátyás-templom kórusában énekelt a nagy karnagy-egyéniség, Bárdos Lajos keze alatt. 1963-ban négy társával megalakította a Gesualdo Kvintettet (tagjai: Reményi Károly – tenor, Tardy László – bariton, Tarkó Magdolna és Kákóczy Ilona – szoprán, K. Witkovszky Erika – alt), amellyel főként 15-16. és 20. századi műveket adtak elő. Az együttes nevét Kodály javaslatára választották. 1965-ben a Kvintett elnyerte a római Accademia Nazionale di Santa Cecilia ösztöndíját: egy öthetes nyári kurzust Velencében. Kiváló lapról olvasási képzettségüket professzoruk a Coro Polifonico di Roma (az Olasz Rádiókórus) rádiófelvételeihez is igénybe vette, amelynek karnagya volt. Az általa kijárt újabb 1 éves ösztöndíjra a magyar hatóságok már nem adtak engedélyt.

Amikor Bárdos Lajos 1962 júniusában betegsége miatt visszavonult a Mátyás-templom zenei együttesének éléről, helyére a fiatal és tehetséges Kósa Sándor került. Politikai okokból azonban 1966-ban ő is kénytelen volt otthagyni az együttest.

Ezt követően a várható zsinati liturgikus reformokra való tekintettel összevont kántor-karnagyi főállást hirdettek meg a templom számára, amelyre az egyetlen jelentkező Tardy László volt, aki Bárdos Lajos biztatására pályázott, s meg is kapta az állást. Előtte 1966 januárja óta már a Landler Jenő Járműjavító férfikarának karnagyaként dolgozott.

1966 augusztusában foglalta el álláshelyét a Mátyás-templom Ének- és Zenekarának kántor-karnagyi posztján, amelyet azóta is betölt. A kiváló muzsikusz pályáját Kodály Zoltán is mindvégig figyelemmel kísérte. Életének utolsó éveiben Tardyt is meghívta a köröndi lakáson tartott nevezetes szombati éneklésekre, 1966 őszén pedig kétéves állást ajánlott fel neki a kaliforniai Stanford

Egyetemen, ahol a magyar énektanítási koncepció tanítását kellett volna elvállalnia. Tardy László azzal utasította el a lehetőséget, hogy onnan visszatérve valószínűleg már nem folytathatná működését a Mátyás-templomban. Később ugyanilyen okból mondott nemet a Debreceni Kodály Kórus, majd a Rádió-énekkar karnagyi állására is.

Annak érdekében, hogy karnagyi hivatalát hiánytalanul elláthassa, tanulmányait orgonajátéka és énektechnikája továbbfejlesztésével, liturgikus és egyházzenei ismereteinek bővítésével kiváló magántanároknál folytatta, 1967 és 1973 között pedig beiratkozott a Római Katolikus Hittudományi Akadémia nappali tagozatára, ahol világi hallgatóként teológiát és liturgikát tanult, s tanulmányai végén baccalaureátusi fokozatot szerzett. Licenciára már azért nem vállalkozhatott, mert időközben megnősült, és gyarapodó családja, valamint egyéb munkái ezt nem engedték meg. Karvezetést végzett felesége, Tarkó Magda korábban maga is a Gesualdo Kvintett tagja volt, később a Budapesti Tanítóképző Főiskola hangképzés tanáraként dolgozott. Szakmai társként Tardy László munkájának sokoldalú és nélkülözhetetlen segítője lett, mint második karnagy, mint hangképző, mint kórustag és főként, mint az együttes szoprán szólistája, akinek biztos repertoár- és stílusismerete, kulturált énektechnikája sokban hozzájárult az együttes teljesítményéhez. Három gyermekük közül kettő a zenei pályát választotta.

Karnagyi hivatalába lépésével Tardy elsődleges feladata az elődök által kialakított repertoár vezénylési anyagának elsajátítása, kántorként pedig a magyar nyelvű liturgia hivatalossá tételével az anyanyelvre átültetett új ordináriumok – Kodály, Werner Alajos, Szigeti Kilián és mások műveinek – betanítása volt. Az együttes élén először Schubert *G-dúr miséjét* vezényelte 1966. szeptember 2-án, de egyszer korábban Kósa Sándor kérésére már elvezényelte Haydn: *Terézia-miséjének Agnus-tételét* 1965. április 4-én.

Időbe telt, míg a fiatal karnagynak – aki a zenekari vezénylést valójában nem tanulta – sikerült a zenei együttes bizalmát megnyernie, megfelelnie a nagy elődökkel való összehasonlításban. Kodály újonnan betanított *Missa Brevisét* követően azonban ez is elérkezett. Attól kezdve sokoldalú felkészültségéhez társuló jó vezetői adottságai, a szolgálat és a vezetés szellemét harmonikusan összeegyeztető, nyugodt személyisége, mély hite hamarosan tiszteletet és megbecsülést szerzett neki az együttesen belül, s ezáltal az együttes tekintélye kifelé is nőtt.

A Mátyás-templom zenei együttese 1688 óta működik folyamatosan, vagyis több mint 330 éve, azóta Tardy László a 28. regens chori. Mindőjük közül azonban ő áll leghosszabb ideje a karnagyi pulpituson: 2016-ban éppen fél évszázada. Az általa vezetett zenei együttes kórusa mintegy 40-60 fő, a zenekar alaplétszáma 20-24 vonós és 1 dobos, további 5-6 fúvós pedig az előadandó mű apparátusa szerint kap meghívást. Az együttes hetente 4 alkalommal próbál egyszer-egyszer külön a kórus, külön a zenekar, egyszer pedig közös próba van, vasárnap pedig az ünnepi mise előtt mindig van próba is. A gyakori és hosszas együttlét az együttest egyfajta lelki közösséggé is formálta, amiben a karnagy személyiségének és szemléletének fontos szerepe van.

A zenekari miséken az évek során számos szólista működött közre, akik között olyan nevek is vannak, mint Marton Éva, Réti József, Korondi György. Hazai és külhoni vendég-karnagyok is szívesen vezényelték a kórust, mint például Takács Miklós, Medveczky Ádám vagy a Cambridge-i Alan Tongue. A templomba csak 1976 óta neveztek ki állandó orgonistát, Hock Bertalan orgonaművész személyében. Addig az orgonisták váltva játszottak (pl. dr. Göblyös Péter, Sárosi László, Ács József, gyakori vendég volt Lantos István és Kistétényi Melinda is).

Tardy László karnagyi időszakának kezdete óta az egyházi zene egyre sokszínűbbé vált. Ekkor kezdtek érvényre jutni a zsinati reformok és terjedt el a népnyelvű liturgia. Magyar nyelvű *a cappella* és zenekari misék születtek, megélenkült a gregorián iránti érdeklődés, *Éneklő Egyház* (1985) címmel új énekeskönyv kiadásán dolgoztak, és nem lehetett meggátolni a korabeli ifjúság zenei divatörületének, a beatzenének behatolását a templomba a maga elektronikus hangszereivel, erősítőivel együtt.

„Az egyházzene minél inkább álljon a liturgia szolgálatában” – ebben fogalmazódott meg Tardy László karnagyi ars poeticája. Működése idején sikerült megőriznie az ünnepi nagymise méltóságát, zenei gazdagságát. Egyensúlyt tudott teremteni a tradicionális és a liturgikus reform kívánta elemek között, ugyanakkor mélyen kötődött az egyházi év éppen soronlévő liturgikus tartalmához is. A latin nyelvű ünnepi mise propriumának zenei anyagában is megjelent a gregorián, megmaradt a magyar népének és a klasszikus polifónia világának motettái. Az olvasmányok között a magyar nyelvű válaszos zsoltár és alleluja hangzott, ordináriumként pedig olyan régi vagy kortárs misetételek, amelyeknek terjedelme, apparátusa arányban volt a liturgia többi részével. A mise végén hagyományosan a magyar egyházi himnusz (*Boldogasszony, Anyánk*) és a magyar *Himnusz* hangzik el.

Tardy László kezdettől feladatának érezte a régebbi és újabb magyar egyházi zeneszerzők műveinek betanítását. Olyan új alkotások sora született ekkortájt, amelyeket szerzőik (Ottó Ferenc, Farkas Ferenc, Vincze Ottó, Maros Rudolf, Szőnyi Erzsébet és Dobos Kálmán, Daróci Bárdos Tamás, Sári József, Sárosi László és Büky Géza, Koloss István) a templom együttese számára komponáltak, így ősbemutatójuk is Tardy László nevéhez kötődik. A karnagy ugyanakkor műsoron tartotta korábbi 20. századi magyar szerzők (Halmos László, Harmat Artúr, Seiber Mátyás és Járdányi Pál) régebben betanított miséit és más egyházi műveit, sőt a kommunizmus alatt megszüntetett Magyar Kórus mozgalom által létrehozott egyházzenei hagyományt is.

Tardy László idején gyarapodott a gregorián misék sora. A nagyobb ünnepi alkalmakkor továbbra is felhangzottak az elődök által betanított klasszikus szerzők nagy hangszeres miséi (Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert), de újabb Mozart, Haydn, Caldara miséket, motettákat is tanultak hozzá. A polifon misék addigi repertoárja Palestrina, Lassus, Hassler, Liszt Ferenc és Kodály további műveivel gazdagodott. Sor került olyan méltatlanul elfeledett művek felélesztésére is, amelyeknek szerzői közt például Menner Bernát, Seyler József, Vavrinecz Mór, Szabó Xavér, Dohnányi Ernő, Gyopár László nevét találjuk.

A beat „szakrális” megjelenése a templomban Európai viszonylatban is új jelenség volt, amire külföldön is felfigyeltek. Tardy László vállalta 1968-ban a fiatal Szilas Imre *Húsvéti*, majd *Karácsonyi miséjének* betanítását és előadását az ehhez toborzott fiataloknak. Később a saját lejegyzése alapján tanította be nekik a kongói *Missa Luba* felfokozott hangulatú, ritmikus afro-zenéjét, amelynek szóját a fiatal Réti József énekelte. Az előadáshoz a fővárosban tanuló afrikai diákok adták kölcsön saját dobjaikat. A későbbiekben az ifjúsági kórus egy része, megbarátkozván a klasszikus zenével, beolvadt a Mátyás-templom együttesébe. A hetvenes évektől a karnagynak a gyermekeket is sikerült bevonni a liturgikus éneklésbe. Azóta a diákmiséken ők éneklik egyes liturgikus időszakok erre alkalmas énekeit, sőt az olvasmányközi énekeket is.

A Mátyás-templom Ének- és Zenekara 1969 óta gyakran szerepelt a Magyar Rádió vallásos félórának műsorában, az első élő miseközvetítés is a templomból volt 1982-ben, Kodály 100. születésnapján. Az együttessel később számos rádiófelvétel készült idehaza és külföldön is. Hat önálló lemezén egy teljes mise-felvétel mellett régebbi és kortárs magyar szerzők máshol ritkán vagy nem hallható művei szólalnak meg (Vavrinecz Mór, Vincze Ottó, Liszt Ferenc, Dohnányi Ernő, Farkas Ferenc, Koloss István, Dobos Kálmán, Büky Géza, Maros Rudolf).

A Mátyás-templom zenei együttese több olyan alkalommal is közreműködik a liturgikus szolgálatban, ami valamiképpen ma is egyfajta „nemzeti szentély funkcióra” utal (évenkénti gregorián Kodály-émlékmise, a Máltai Lovagrend évenkénti rekviemje, Budavár visszavételének ünnepe, ad hoc diplomáciai és politikai eseményekkel, természeti katasztrófákkal összefüggő votivmisék, vagy éppen a Mária Országá eszmével és a korona-felajánlással is összefüggő Szent István ünnep vagy a templom búcsúnapja, Nagyboldogasszony ünnepe).

Az együttest gyakran hívják más templomokba liturgikus szolgálatra vagy koncertre az országon belül és kívül is egyaránt. Tardy László vezetése idején a Mátyás-templom Ének- és Zenekara Németország, Olaszország, Ausztria, Szlovákia, Ukrajna, Lengyelország, Szerbia, Franciaország, Románia több városában és a Vatikánban is bemutatkozott. Emlékezetes alkalom volt ezek közt a kölni dóm jubileumának ünnepi hangversenysorozata 1980-ban, amelyen a Mátyás-templom Énekkara 4 világhírű katedrális kórusának társaságában képviselhette Magyarországot. Legjelentősebb a vatikáni látogatás volt 1988-ban, amikor az énekkar ünnepi vesperást énekelt a Szent Péter-Bazilikában, és a pápai kihallgatáson énekkel köszöntötte II. János Pál pápát.

Tardy László kezdettől részt vett a II. Vatikáni Zsinat utáni liturgikus reform zenei munkálataiban, zenei szakértőként működött közre a liturgikus könyvek és énekkönyvek szerkesztésében, előadásokat tartott egyházzenei konferenciákon. Javarást az egyházzenehez köthető, nyomtatásban is megjelent írásainak száma százon felül van, egy részük tudományos folyóiratokban és tanulmánykötetekben, más részük a plébánia lapjában jelent meg. Gyakran fordulnak hozzá kérdéseikkel a különböző rádió és televízióadók, folyóiratok és napilapok riporterei interjúkészítés céljából.

Tardy Lászlót több hazai és nemzetközi szervezet tudhatja tagjai között. A Gregorián Társaság (1990) elnökségi tagja, az OMCE tagja, 1985-től társ-

elnöke, a Magyar Egyházzenei Társaság, a Bárdos Társaság, a Liszt Társaság tagja, a KÓTA (1970) elnökségi tagja, a Szent Zene Nemzetközi Társaságában (CIMS) Magyarország képviselője, és az Európai Katolikus Egyházzenei Szervezetek Társasága (Conférence Européenne des Associations de Musique d'Église - CEDAME) elnökségi tagja 1993 óta. Egy cikluson át a Kossuth-díj bizottság zenei albizottságának volt munkatársa. 2013-tól a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagjává választotta.

Tardy Lászlót felkészültsége és nyelvismerete alkalmassá tették arra, hogy hivatalos kiküldöttként és az 50 megfigyelő közt egyedüli magyarként, a pápa meghívására részt vegyen „*A világiak hivatása és küldetése az Egyházban és a világban*” címmel 1987-ben Rómában rendezett püspöki szinóduson. Itt bemutatták II. János Pál pápának, és olyan személyiségekkel is találkozott, mint Joseph Ratzinger, a Hittani Kongregáció elnöke (a későbbi XVI. Benedek pápa), Jean Vanier, a Bárka közösség alapítója, Chiara Lubich, a Focolare-mozgalom elindítója, vagy Stanisław Dziwisz, a pápa titkára (ma Krakkó érseke).

Mátyás-templomi munkája mellett a Semmelweis Orvostudományi Egyetemen 1968-ban megalakította a SOTE Kamarazenekart, s azóta is vezeti. A jó-részt orvosokból álló együttes révén karnagyi repertoárját többek közt Albini, Bach, Bartók, Beethoven, Caldara, Charpentier, Cherubini, Corelli, Haydn, Händel, Mozart, Monteverdi, Pergolesi, Purcell, Rameau, Rossini, Saint-Saëns, Sugár, Vivaldi hangszeres műveivel gyarapíthatta.

Tardy László pályáját végigkísérte pedagógusi tevékenysége. A győri konzervatórium diákjaként megkezdett oktatási tevékenységét később gimnáziumokban folytatta: 1964/65-ben a budapesti Szilágyi Erzsébet, 1969-ben a Szentendrei Ferences, 1975 és 78 között a budapesti Patrona Hungariae gimnázium, 1997 és 1999 között a budapesti Egyetemi Katolikus Gimnázium énektanára volt. 1967–1983-ig a nyári kántorképző tanfolyamok tanára, 1972–1990-ig az OHB (Országos Hitoktatási Bizottság) egri és győri kateketikai továbbképzőjének zenei vezetője, 1972–2002-ig az OMCE kántor- és karnagytovábbképzőjének tanára, 1978-tól megbízott igazgatója, 1990–2009-ig a KPI (Központi Papnevelő Intézet) tanára, végül 2002–2015-ig a MALEZI (Magyar Liturgikus és Egyházzenei Intézet) Kántortovábbképző és Karnagyképző tanára és megbízott igazgatója.

Munkásságának elismeréséért kapott díjai: Liszt-díj (1994), a Magyar Köztársasági Érdemrend Tiszti Keresztje (2011), Magyarország Érdemes Művésze (2016). Társadalmi elismerésként a Bárdos-, Harmat-, Kodály-, Liszt-emlékérem birtokosa. Hazai és vatikáni egyházi elismerés gyanánt megkapta a Pro Ecclesia Hungariae emlékérmét (1997), feleségével együtt a Szent Adalbert-díj nagyérmét (2002), a Máltai Lovagrend Tiszti Keresztjét (2009), valamint XVI. Benedek pápától a Nagy Szent Gergely-rend parancsnoki fokozatát (2011). Pannonhalmán, a jubileumi Szent Márton évben 2016-ban átvehette a Szent Márton-díjat. A karnagy és együttese 2006-ban közösen Budavárért emlékérmét kapott és Magyar Örökség-díjas lett.

Összeállította: Szalay Olga

Forrásjegyzék

- 1979 Az ének-zene hitre nyitó útjai és katekétikai lehetőségei. *Teológia*, 13 (1979) 2: 126-128.
- 1983 Az egyház szentsége és a szent zene. *Teológia*, 17 (1983) 3: 141-145.
- 1987 Liszt kórusok. (a Bárdos Lajos által összeállított füzet ismertetése). *Musica Sacra*, a *Teológia* c. folyóirat melléklete) 1 (1987) 1: 12-13.
- 1989 A magyar katolikus egyházi zene és ének (1945-1985). In *Magyar katolikus almanach*. 1984-1988 [Szerk. Turányi László]. A magyar katolikus egyház élete, 1945-1985. Budapest, Szent István Társulat, 1988,[1989]: 345-375.
- 1994 Magyarországi katolikus egyházi zene. In Wilson-Dickson, Andrew: *A kereszténység zenéje*. A gregoriántól a gospelig. Ford. Vandulek Márta. Szerk. Reviczky Béla. Budapest, Gemini Budapest Kiadó, 1994. 256 p. Függelék: Tardy László – Trajtlér Gábor – Fekete Csaba: A magyarországi nagyegyházak története. 8. rész, p. 234-244. Tardy: 45. fejr. p. 234-239.
- 1996 Repertoárváltások a 20. századi magyar egyházzeneben. In *Bárdos Lajos Emlékkonferencia*, 1996. XI. 16. Bárdos Lajos halálának 10. évfordulója alkalmából, a budapesti Zeneművészeti Főiskola Tanácstermében. [szerk. Póczonyi Mária] Budapest, Bárdos Lajos Társaság, 1996: 139-146.
- 1996 Az egyházi népének A *Szent vagy Uram!*-tól az *Éneklő Egyház*-ig. Előadás formájában elhangzott az OMCE és a Gregorián Társaság által, Werner születésének 90. évfordulója alkalmából, 1995. november 18-án a budapesti Központi Szemináriumban rendezett Werner Alajos-emlékülésen. Megjelent: Werner Alajos és az egyházi népének. *Magyar Egyházzene*, Budapest, Magyar Egyházzenei Társaság, 3 (1995/1996)[1996!] 1: 31-36.
- 1998 „Ecce quomodo moritur iustus”. Elhunyt Bucsi László apátplébános, a Liszt Ferenc kórus karnagya. *Új Ember*. 54 (1998. június 28.) 26: 2.
- 1999 A magyar egyházzenei élet történései a II. Vatikáni Zsinat után – ahogy én látom. Megjelent: Az egyházi zenéről. A magyar egyházzenei élet történései a II. vatikáni zsinat után – ahogy én látom. 1999 februárjában a Sándor-körben elhangzott előadás; itt következő változatát Gyorgyovich Miklós szerkesztette *Távlatok, világnézet, lelkiség, kultúra*. Budapest, Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya, 44 (1999) 2: 292-299.
- 1999 Bárdos Lajos, az egyházzenesz zeneszerző. Megjelent: Az egyházzenesz-zeneszerző. [Bárdos Lajos] *Zene-zene-tánc*, (1999) 3: 25-26.
- 2000 150 éve született Vavrincez Mór. *Várunk*, 1 (2000. dec. 25.) 1:16-17.
- 2000 Kistétényi Melindára emlékezve. *Várunk*, 2000. Mátyás-templom Ének-zenekari Évkönyv, 2000 53-54.
- 2000 Jubileum és Millennium. Előadás, elhangzott a váci millenniumi ünnepségen 2000 szept. 16-án. *Magyar Kórus*, 21 (2001) 1: 7-9.
- 2001 Liszt – Janáček: B-dúr mise. *Várunk*, 2 (2001. nov. 25. Krisztus Király) : 21.
- 2001 Menner Bernát G-dúr miséjéről. *Várunk*, 2 (2001.Nagybőjt) 2: 15-16.
- 2001 Cantus Catholici 1651. A megjelenés 350. évfordulójára. *Magyar Kórus*, 21 (2001. nov.) 2: 1-2.
- 2002 40 éve halt meg Harmat Artúr. *Zeneszó*, 12. (2002) 4: 10.
- 2002 „Venerandum tuum verum, et unicum Filium” = Budavári Te Deum, 1936. In *An Ode For Music*. 11 Analyses of Choral Compositions of Zoltán Kodály. Ed. by Judit Hartványi. Budapest, International Kodály Society, 2002: 43-49.

- 2002 Kósa Sándor halálára. *Várunk*, (2002. szept. 14. Szent Kereszt Felmagasztalása) 4. o. = In *Egyházközi Évkönyv 2002*. Szerk. Börzseiné Várhelyi Ildikó és Tardy György. Kiadja a Budavári Nagyboldogasszony Plébánia, Budapest, Corvinus Kiadó, 2002: 93-94.
- 2002 Éneklő szívvel! Egy énektanár levele most szentelődő tanítványaihoz. *Új Ember*. 58 (2002) 24: 3.
- 2002 Újra itthon a Montreali Filharmóniai Társaság zeneigazgatója. *Várunk*, 2 (2002 Húsvét) 4: 13-14
- 2003 Két villanásnyi emlék Teréz anyáról. *Várunk*, 3 (2003. Magyarok Nagyasszonya) 14-15.
- 2003 Angyalok és pásztorok. (Kodály kórusokról) *Magyar Kórus*, 23 (2003. jan.) 1: 1.
- 2003 Öt éve ment el Feri bácsi. Emlékezés Gergely Ferenc orgonaművészre. *Várunk*, 3 (2003. Advent) 17-18.
- 2004 Daróci Bárdos Tamás: Missa Mixta. [Daróci Bárdos Tamás új műve] *Várunk*, 4 (2004. Magyarok Nagyasszonya, október 8.) 6: 20-22.
- 2005 Lukin László, a liturgia és egyházzene művelője. [Nekrológ.] *Magyar Kórus*, 24 (2005. okt.) 7: 17-18.
- 2005 Farkas Ferenc: Missa Hungarica. *Várunk*, 2005. dec. 25. Karácsony 23-24. old.
- 2005 „Haszontalan szolgák?” (Találkozásom J. Ratzinger bíborossal a világiak színdusa szünetében.) *Magyar Kórus*, 24 (2005. okt.) 7: 1-2.
- 2006 Liszt Ferenc Esztergomi miséje, 1856 - 1956 - 2006. *Várunk*, 6 (2006. Magyarok Nagyasszonya) 9-13.
- 2006 „Venite populi, venite” Mozarttal a tabernákulum előtt. Megjelent: „Venite populi, venite” [Egy Mozart motettáról a Mozart jubileumi év kapcsán.] *Várunk*, 6 (2006. Nagyböjt) 17-18.
- 2006 A reformmozgalom és a motu proprio (1903) sorsa 1870 és 1950 között Magyarországon. In: „*Inter sollicitudines*”. Tudományos ülészak X. Pius pápa egyházenei Motu propriojának 100 éves évfordulóján, Budapest, 2003. december. [Szerk. Dobszay Ágnes]. [Közread. az MTA-TKI, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházenei Kutatócsoport és a Magyar Egyházzenei Társaság. Budapest, MTA-TKI, LFZE Egyházenei Kutatócsoport, Magyar Egyházzenei Társaság, 2006: 401-410. = Konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata. In „*Per artes ad Jesum*”. A keresztény nevelés és a művészetek értékteremtése. Szerk. Fehér Ágota, Fülöpné Erdő Mária, Mészáros László. [... Kiad. az Apor Vilmos Katolikus Főiskola ...]. Vác, Apor Vilmos Katolikus Főiskola, 2015: 245-252. Összefoglalás magyar nyelven: 38. p. (vö. 2006)
- 2007 In memoriam Büky Géza. *Várunk*, 7 (2007. Nyárelő) 25-26.
- 2007 XVI. Benedek pápa a liturgikus énekről. *Várunk*, 7 (2007. Húsvét) 9-11. = ua. *Magyar Kórus*, 26 (2007. dec.) 9: 4-6.
- 2007 Háromkirályok és a Szentkorona hazaérkezése. Megjelent: Harminc éve történt... A Vízkeresztről és a Szent Korona hazaérkezéséről. *Várunk*, 7 (2007. Karácsony) 13-15.
- 2007 Horler Miklós karnagy úr. Köszöntő díszpolgárrá választása alkalmából. *Várunk*, 7 (2007. nov. 19.) 8-10.
- 2007 Istenélmény a mai zenében. Gondolatok magyar nyelvű misékről. *Vigilia*, 72 (2007) 1: 2-6.
- 2007 Kodály, a „krisztusi ember”. *Zene-zene-tánc*, (2007) 23-27.
- 2008 Reneszánsz szerzők művei templomunk énekkarának repertoárján. *Várunk*, 8 (2008) 45: 4-8.

- 2008 Mondott és énekelt miseformák a zsinat előtt és ma. *Magyar Kórus*, 27 (2008. dec.) 11: 1-5.
- 2008 A szentmise énekei. *Várunk*, (2008. november 23.) Krisztus Király, 6-8.
- 2008 A „kánon” öre. Verbényi István atya 70 éves. *Magyar Kórus*, 27 (2008. jún.) 10: 19-20.
- 2009 Mi a titka? Gondolatok a jubileumi Haydn évre. *Várunk*, 9 (2009. Húsvét) 12-14. ua. = *Magyar Kórus*, 28 (2009) 12: 1-2.
- 2009 Mosonyi Mihály: III. F-dúr mise. *Megjelent*: Holland vendégeink. Mosonyi Mihály III. F-dúr miséjének előadása. *Várunk*, 9 (2009. Krisztus Király) 8-10.
- 2009 Reformtörekvések és a plébániai gyakorlat Magyarországon a 19. század folyamán. *Magyar Kórus*, 28 (2009) 12: 5-6.
- 2010 A CEDAME-konferenciák tapasztalatai. *Magyar Egyházzene*, Budapest, Magyar Egyházzenei Társaság, 17 (2009/2010) 2: 239-242.
- 2010 A katolikus egyházzenei képzésről folytatott megbeszélések összegzése. *Megjelent*: Összefoglaló a katolikus egyházzenei képzésről folytatott megbeszélésekről. *Magyar Egyházzene*, 17 (2009/2010) 2: 221-224.
- 2010 200 éve született Erkel Ferenc. *Várunk*, 10 (2010. Krisztus Király) 4-6. = *Zene-szó*, a Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetsége (KÓTA), 20 (2010) 1: 6-7.
- 2011 Népének a kántorkönyvekben, szertartáskönyvekben. In „A keresztyényi gyülekezetben való isteni dicséretetek”. *Népénektáraink tegnap és ma*. Az „Éneklő Egyház” megjelenésének 20. évfordulóján tartott tudományos ülésszak és emlékülés előadásai, Budapest, 2005. december 8-10. [Szerk. Kovács Andrea.] Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2011: 351-361.
- 2012 Kodály Zoltán, az egyházi zene „pedagógusa”. 130 éve született a 20. századi zene egyik óriása. *Várunk*. 12 (2012. Karácsony) 4-7.
- 2012 Kodály Zoltán latin nyelvű egyházi kórusművei. *Magyar Kórus*, 31 (2012. dec.) 1: 5-8.
- 2012 „Salve Regina”. Egyházzenei hangverseny Franz Schubert műveiből. *Várunk*, 12 (2012. Úrnapja) 18-19.
- 2014 Nekrológ Baróti István halálára. *Megjelent*: cím nélkül: *Magyar Egyházzene*, Budapest, Magyar Egyházzenei Társaság, 21 (2013/2014) 4: 445-446.
- 2014 A Római Katolikus Egyházon belüli kántorképzés irányai. *Magyar Egyházzene*, Budapest, Magyar Egyházzenei Társaság, 21 (2013/2014) 1: 63-68.
- 2015 25 éves a Gregorián Társaság. Köszöntő. *Magyar Kórus*, 34 (2015. dec.) 1: 8-9. Elhangzott 2015. november 7-én a Mátyás templomban, a Gregorián Társaság hálaadó szentmiséjén.
- 2015 Mosonyi Mihály bicentenáriuma. *Magyar Kórus*, 34 (2015. dec.) 1: 5-7. Bónis Ferenc könyve és Scholcz Péter OMCE közgyűlésen tartott előadása nyomán összeállította: Tardy László
- 2015 Korondi Gyuri temetési búcsúztatója. *Várunk*, 15 (2015. Szent Kereszt Felmagasztalása) 19-20.
- 2016 Az anyanyelvű liturgikus reform bevezetése. Előadás Sümeg, 2016. június 16. Kézirat.
- 2016 Kodály: Öt tantum ergo – Pange lingua. Kézirat, 2016.
- 2016 Liszt: Via Crucis. *Várunk*, (2016 Húsvét) 2: 10-11.
- 2016 Bárdos Lajos, a karnagy. Beszéd, elhangzott a Bárdos Lajos halálának 30. évfordulóján, a Zeneakadémián rendezett Ünnepi Bartók – Bárdos megemlékezés alkalmából. Kézirat.

- 2017 A kántor helyzete, feladatai. Előadás MMA Keresztény egyházművészet a XXI. században Szimpózium a Hild villában 2017. március 16-án. Kézirat.
- 2017 Ünnepi hangverseny. Koronázási mise, Erkel. *Várunk*, 2017 (Pünkösöd) 3. sz. 19–21. p.
- 2017 Személyes találkozásaim Kodály tanár úrral. In: *Így láttuk Kodályt*. Nyolcvannyolc emlékezés. 4. javított, bővített kiadás. Budapest, Balassi Kiadó, Kodály Zoltán Emlékmúzeum, 2017: 603–607.

TARTALOM

Ráhangelő (<i>Szalay Olga</i>)	5
Ige–Szó–Hang = Összhang. Introitus és ars poetica – (<i>Tardy László</i>) . . .	7

I. EGYHÁZRÓL, EGYHÁZZENÉRŐL

Az Egyház szentsége és a szent zene	9
Jubileum és Millennium	15
Magyarországi katolikus egyházi zene	17
A magyar katolikus egyházi zene és ének (1945–1985)	25
Háromkirályok és a Szentkorona hazaérkezése	55

II. LITURGIÁRÓL, LITURGIKUS REFORMRÓL

XVI. Benedek pápa a liturgikus énekről	58
Istenélmény a mai zenében. Gondolatok magyar nyelvű misékről . . .	60
Reformtörekvések és a plébániai gyakorlat Magyarországon a 19. század folyamán	64
A reformmozgalom és a motu proprio (1903) sorsa 1870 és 1950 között Magyarországon	66
Az anyanyelvű liturgikus reform bevezetése	72
A CEDAME-konferenciák tapasztalatai	78
A magyar egyházzenei élet történései a II. vatikáni zsinat után – ahogy én látom.	82

III. A MISÉRŐL ÉS A NÉPÉNEKTÁRRÓL

Mondott és énekelt miseformák a zsinat előtt és ma	89
A szentmise énekei	93
Népének a kántorkönyvekben, szertartáskönyvekben	95
<i>Cantus Catholici</i> , 1651	104
Az egyházi népének a <i>Szent Vagy Uram!</i> -től az <i>Éneklő Egyház</i> -ig	106
Repertoárváltások a 20. századi magyar egyházzeneben	110

IV. AZ EGYHÁZZENEI KÉPZÉSRŐL

Az ének-zene hitre nyitó útjai és kateketikai lehetőségei	116
A Római Katolikus Egyházon belüli kántorképzés irányai	120
A katolikus egyházzenei képzésről folytatott megbeszélések összegzése	126
A kántor helyzete, feladata, működése ma a Katolikus Egyházban . . .	129
Éneklő szívvel! (Egy énektanár levele most szentelődő tanítványaihoz)	133

V. ZENESZERZŐKRŐL, MŰVEKRŐL

Reneszánsz szerzők művei templomunk énekkarának repertoárján . .	135
Mi a titka? Gondolatok a Haydn jubileumi évre	138

„Venite populi, venite!” Mozarttal a tabernákulum előtt	140
Menner Bernát G-dúr miséjéről.	142
„Salve Regina”. Egyházzenei hangverseny Franz Schubert műveiből . .	143
200 éve született Erkel Ferenc	144
Liszt-kórusok	146
Ünnepi hangversenyl	148
Liszt Ferenc Esztergomi miséje	150
Liszt – Janaček: B-dúr mise	153
Liszt: Via Crucis	154
Mosonyi Mihály bicentenáriuma	155
Mosonyi Mihály: <i>III. F-dúr mise</i>	156
150 éve született Vavrinecz Mór	158
Kodály Zoltán, az egyházi zene „pedagógusa”. 130 éve született a	
20. századi zene egyik óriása	160
Angyalok és pásztorok	163
Kodály Zoltán latin nyelvű egyházi kórusművei	165
Kodály: Öt Tantum ergo	168
„Venerandum tuum verum et unicum Filium” A Budavári Te Deum	
és a gregorián Te Deum kapcsolódásai	171
Kodály „a krisztusi ember”	177
Negyven éve halt meg Harmat Artúr	182
Bárdos Lajos, az egyházzenei zeneszerző	184
Bárdos Lajos, a karnagy	187
Farkas Ferenc: Missa Hungarica	190
In memoriam Büky Géza	191
Daróci Bárdos Tamás: Missa Mixta	193

VI. TALÁLKOZÁS, KÖSZÖNTÉS, MEGEMLÉKEZÉS

Személyes találkozásaim Kodály tanár úrral	196
Két villanásnyi emlék Teréz anyáról	199
„Haszontalan szolgák”? Találkozásom J. Ratzinger bíborossal	200
25 éves a Gregorián Társaság	201
A „kánon” őre. Verbényi István atya 70 éves	203
Horler Miklós karnagy úr	205
Újra itthon a Montreali Filharmóniai Társaság zeneigazgatója	207
„Ecce quomodo moritur iustus” Elhunyt Bucsi László apátplébános,	
a Liszt Ferenc kórus karnagya.	208
Öt éve ment el Feri bácsi. In memoriam Gergely Ferenc	209
Kistétényi Melindára emlékezve	210
Kósa Sándor halálára	211
Lukin László, a liturgia és az egyházzene művelője	212
Nekrológ Baróti István halálára	213
Korondi György temetési búcsúztatója	214
Tardy László életrajza	216
Forrásjegyzék	221

KÉPMELLÉKLETEK



*Németh Kálmán fajfaragó művész lakásán énekel a Gesualdo-Kvintett.
(Reményi Károly, Tarkó Magda, †Kákóczky Ilona, Farkas Mária, Tardy László)*



Réti József éneklő a Missa Luba szőlőjén, 1970.



*A SOTE Kamarazenekara élén.
Finnország, Oulu, 1973.*



Nádasy Alfonz atyával és a Központi Szem. papnövendékeivel a Kodály-emlékmisén .



A pápai vacsora előtt II. János Pál pápával és Jean Vanier-rel 1987-ben.



A világiak szinódusán II. János Pállal 1987 októberében.



A Szentatyával, a Kóruszenekarral a VI. Pál-teremben 1989-ben.



A Mátyás-templom kórusával a templom főbejárata előtti lépcsőn.



*Feleségével Szent Adalbert-díjat kaptak 2003-ban.
(Az esztergomi bazillika előtt)*



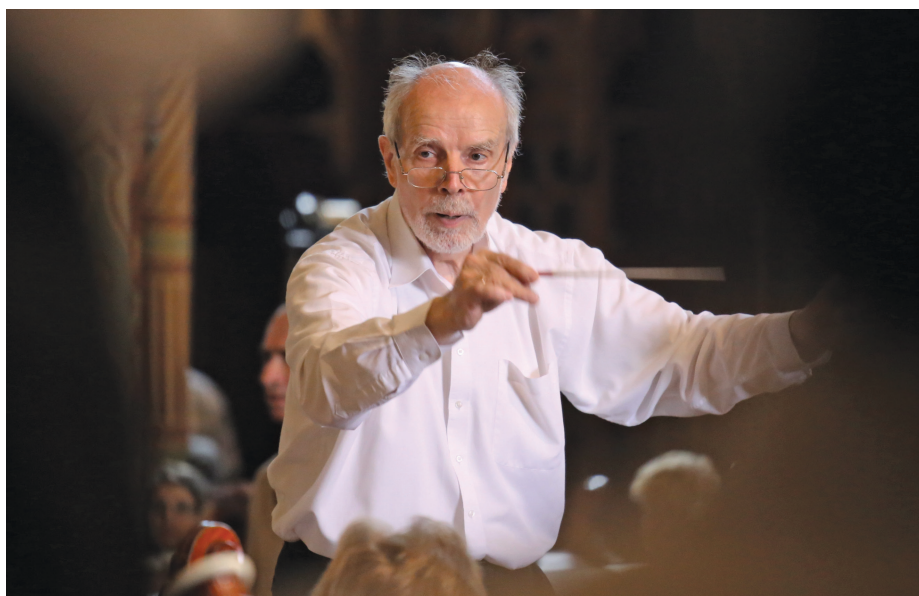
A Magyar Örökség díj átadásának ünnepségén MTA Dísztermében. 2006.



*A Nagy Szent Gergely-rend parancsnoki fokozata átadásán
Erdő Péter bíborossal 2011-ben.*



*A Nagy Szent Gergely-rend parancsnoki fokozata átadásán
Erdő Péter bíborossal 2011-ben.*



Ének-zenei próba közben a templom kórusán.



Műsorismertetés az egyházzenei hangverseny alkalmával.